

ARTEFACTO

RAFAELA BARONI
Jardines de la mente

JORGE CHACÓN
De la revelación a la reinención de una naturaleza primordial

DAVID CEDEÑO
Espacios de alma compartida

ASDRÚBAL COLMENÁREZ
En las proximidades de una epifanía mecánica

ANGIE BONINO
Un artista puede serlo todo

MERCEDES CARVALLO
La geometría de la naturaleza

SEKA
Inolvidable

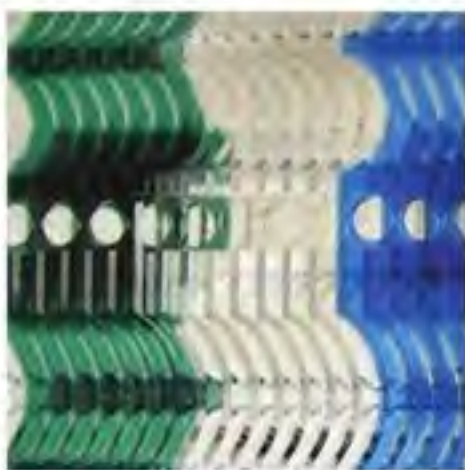
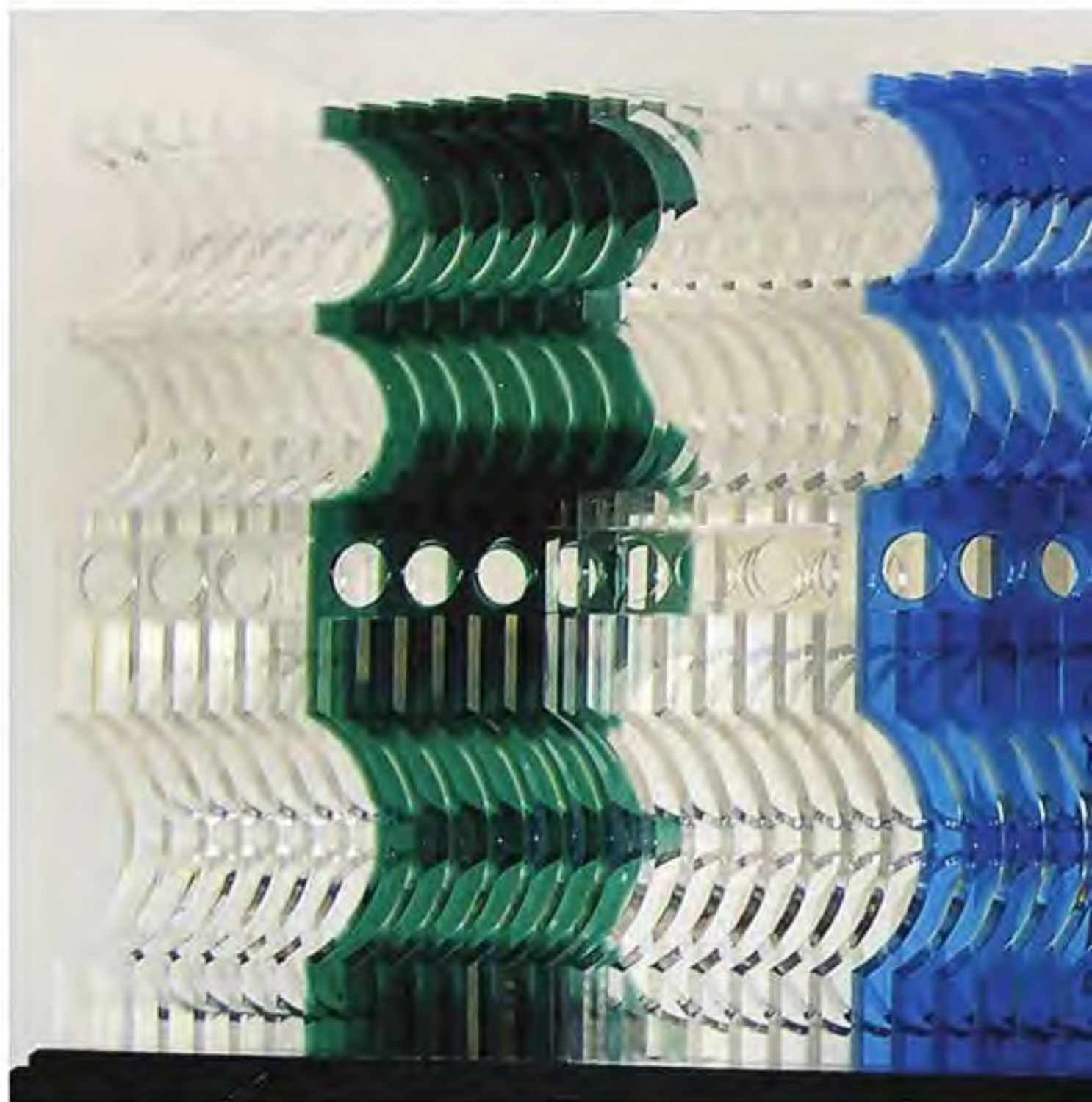
MIGUEL ARROYO
Pionero de la curaduría, museología y conservación moderna en Venezuela

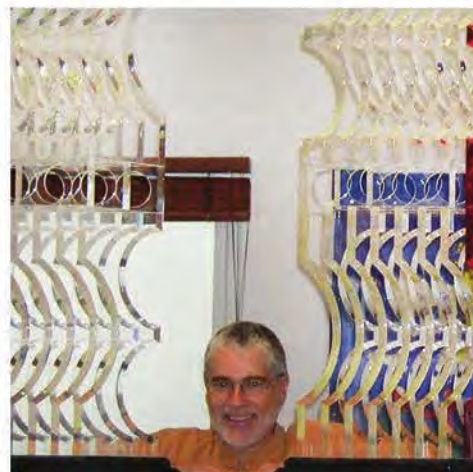
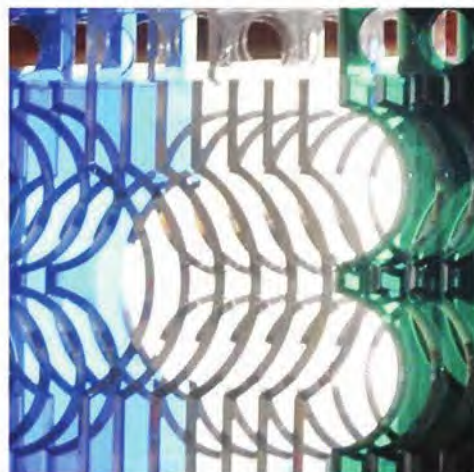
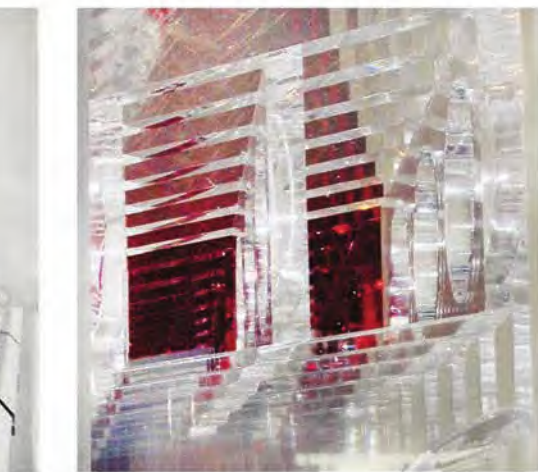
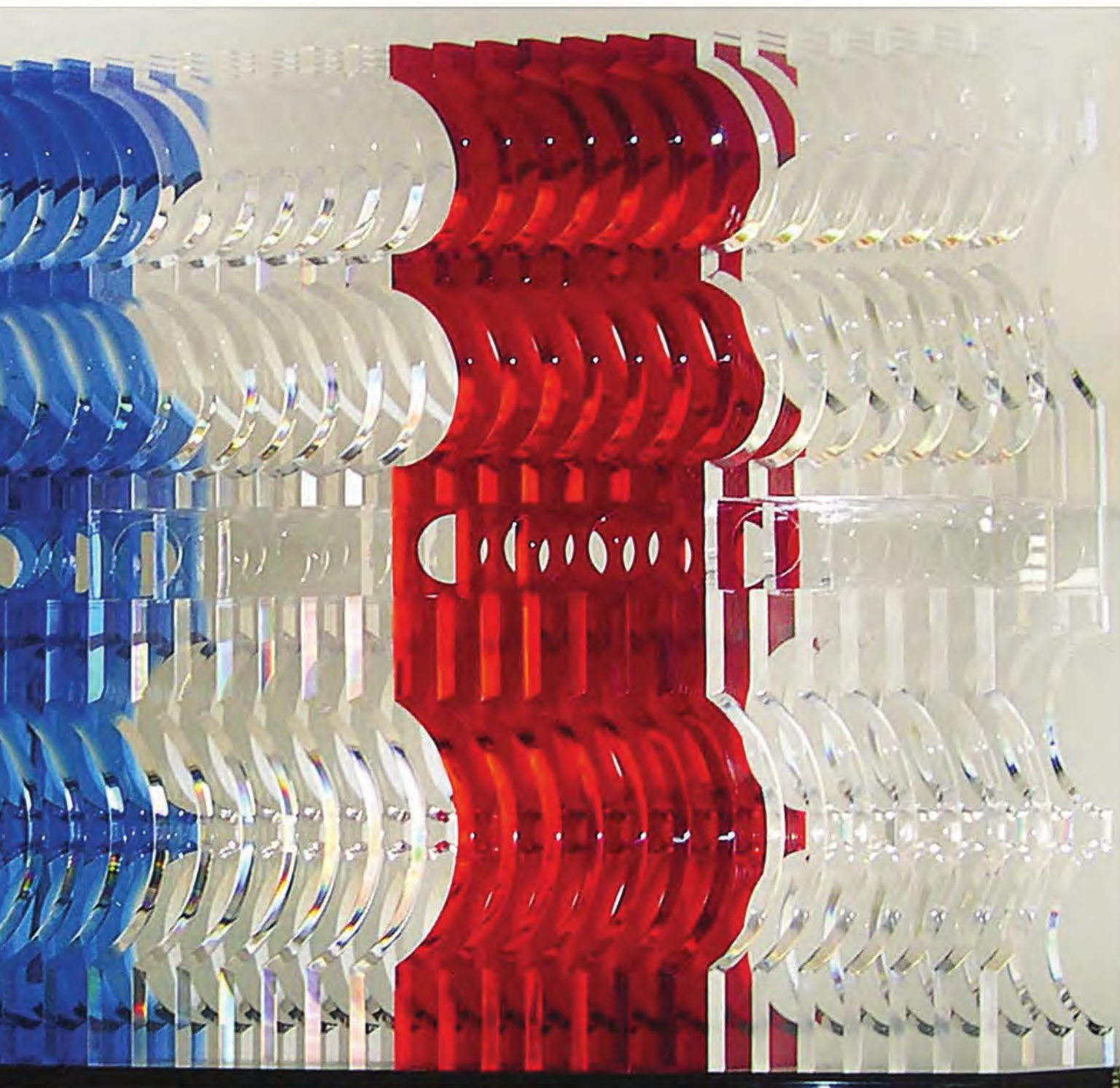
MANUEL MÉRIDA
Los artistas no se han conformado

Colette Delozanne
y su búsqueda dentro de lo esencial

COLOMBIA \$ 8.300.00
PANAMA \$ 4.50
USA US \$ 4.50
VENEZUELA Bs. 40.00
€ 4.60

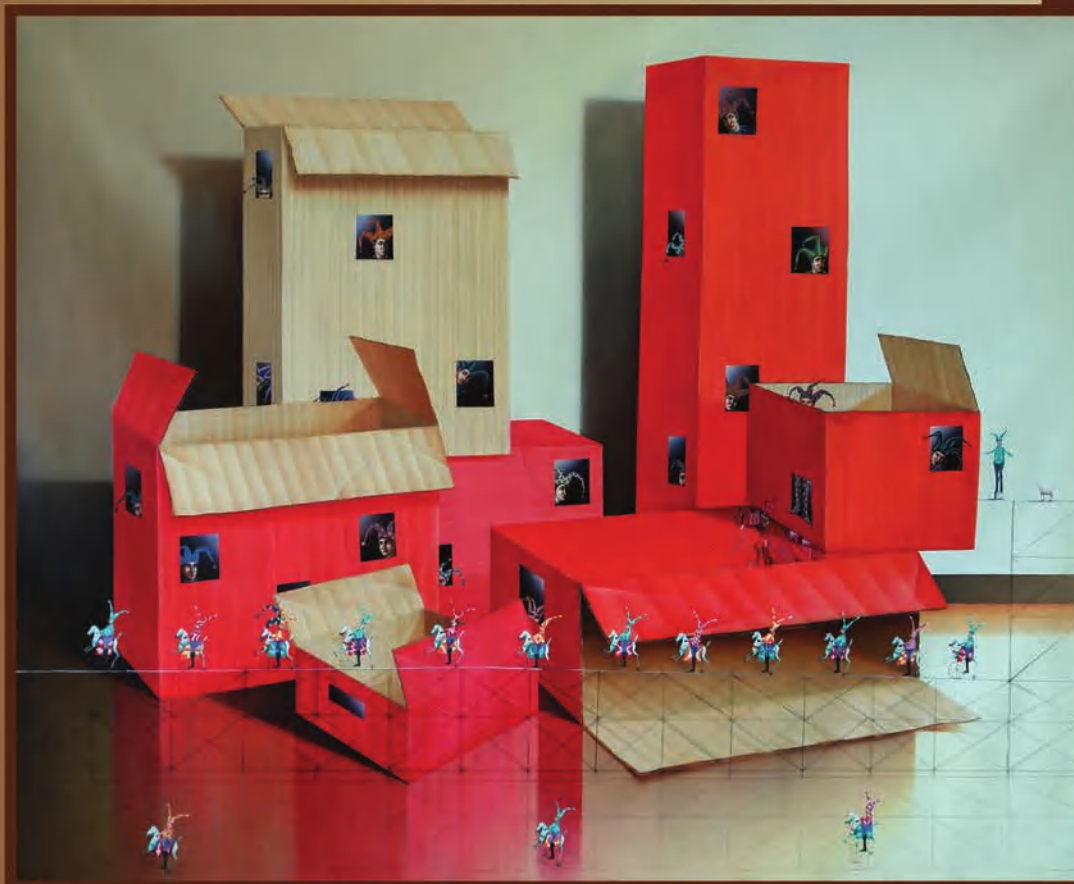






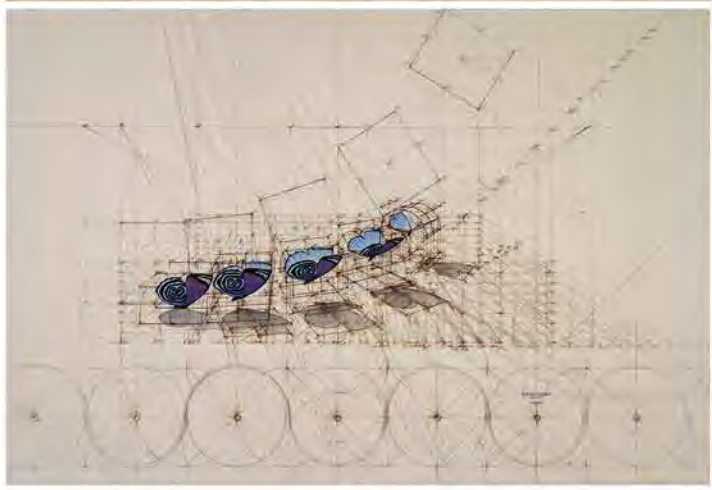
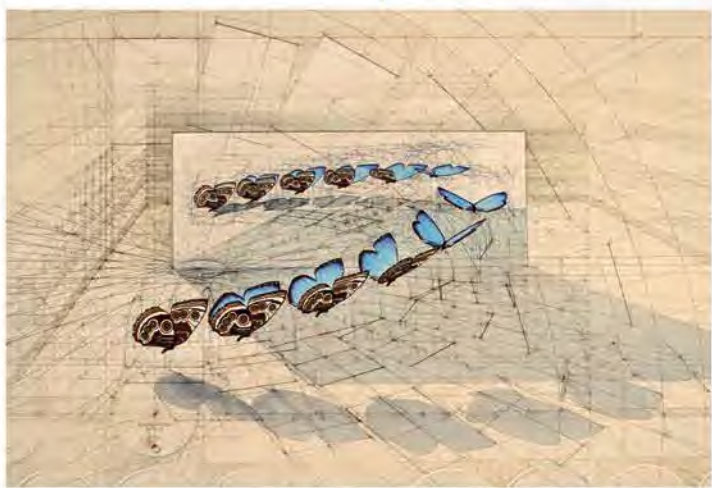
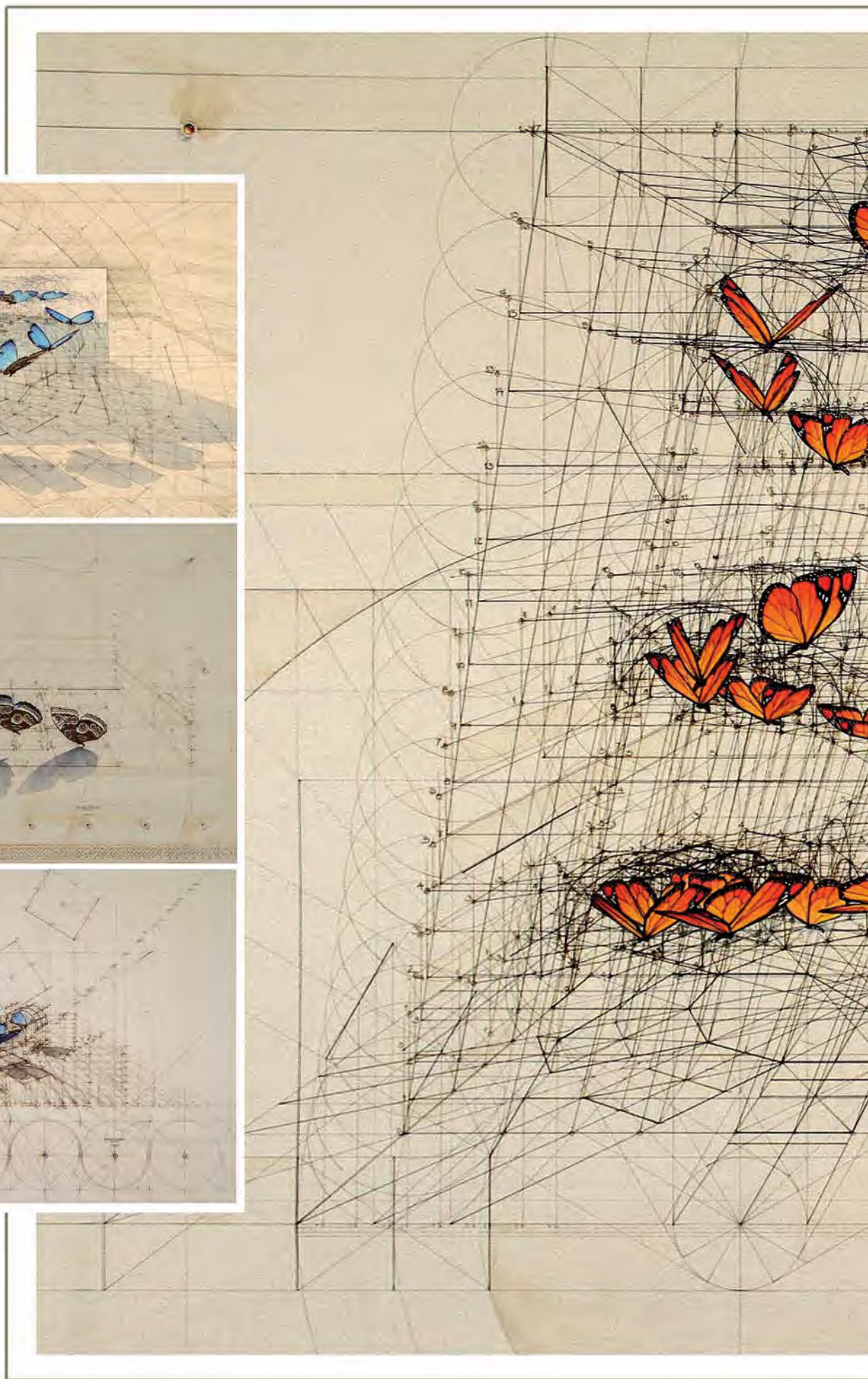
K. Salas

Título: Serie *Transprogresiones y detalles* - Tamaño: 350 cm x 110 cm x 20 cm - Técnica: Metil metracrilato (Plástico acrílico).

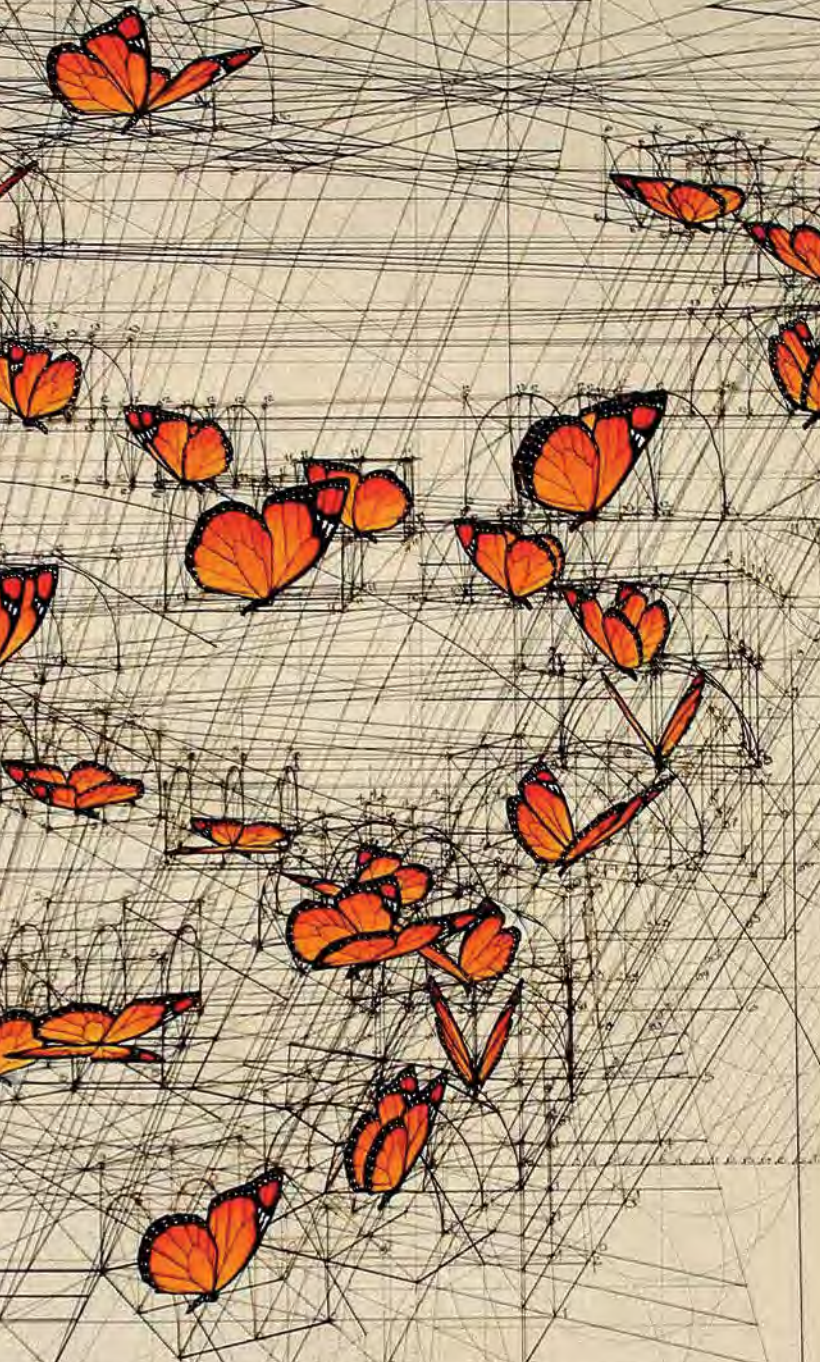




Trino Sanchez



RAFAEL ARAUJO



RAFAEL ARAUJO
MEXICO
BIMBAH



1.2.3 Flores del Alma Karibe Medidas 100x200cm Año 2012



Onofre Frías

www.onofrefriasglobal.com
Onofrefrias@gmail.com
Blog: onofrefriasjoe.blogspot.com
en Facefook: Onofre Frías
en Twitter: @onofrefrias

Telf. 04262348989-04123950902

Carta editorial

La revista impresa Artefacto es un producto editorial centrado en una excelente calidad, con un alto nivel de exigencia en contenidos, diagramación y fotografía, editada con los mejores estándares de impresión. Quien conozca el mundo editorial sabrá que estos parámetros de excelencia imponen costos elevados a la hora de hacer un producto como el que ahora llevamos a sus manos. La realidad es que las pautas publicitarias no cubren los gastos que genera este nivel de excelencia editorial, por ello deseamos agradecer el valioso aporte de numerosos artistas que han aparecido y aparecen en nuestras páginas y quienes nos han cedido obras o nos han hecho aportes económicos y colaboraciones diversas para poder costear este proyecto impreso.

En un mundo que apuesta cada vez más a las ediciones digitales y en el que las revistas de arte impresas sacrifican gran parte de sus páginas en detrimento de los contenidos y a favor de la publicidad, muchos de los artistas aparecidos en *Artefacto* han apostado por una producción mancomunada, un esfuerzo editorial impreso que los convierte en los artífices de la realidad sobre la que habla esta revista. Sin ellos y sin ellas, estas páginas no tendrían razón de ser.

Así como sus diversos ámbitos de creación artística amplían los horizontes de nuestro pensamiento y emoción, convirtiéndose en los soles y estrellas de ese universo de posibles formas de entender el mundo que es el arte, sus donativos y colaboración en obras o en metálico, han permitido que este proyecto editorial siga adelante y podamos ofrecer contenidos de excelencia en la mejor presentación posible.

Ofrecemos en este número variadas y diversas aproximaciones a las artes en Venezuela, empezando por nuestra entrañable Colette Delozanne, quien ocupa el tema de portada. Prodigiosa escultora, en esta oportunidad nos acerca más a su universo particular, poblado de espacios para la meditación y la interioridad.

Aún cuando la sección *Premio Nacional* es quizá una de las primeras que aparecieron desde la concepción misma del proyecto editorial de *Artefacto*, en esta edición hemos inaugurado la presencia del Arte Popular con la trujillana Rafaela Baroni, una de las más singulares manifestaciones de lo insólito como hecho cotidiano que caracteriza la venezolanidad y que es Premio Nacional de Cultura Popular del año 2006

Otras mujeres ocupan esta edición con destacada presencia, desde la muestra *Identidad Femenina* en la Colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno, que reseña nuestra colaboradora Mariana Silva en entrevista con la directora de este instituto, Consuelo Císcar Casabán; o la entrevista que Mariana Silva realiza a Angie Bonino, artista de nuevos medios tecnológicos y curadora, entre otras experiencias, de la Bienal Internacional de Videoart Barcelona – Berlín.

Marisol Prada y sus textos, uno respecto a Manuel Mérida y otro en torno a Luz Pérez, forma parte de ese equipo de mujeres que, desde sus espacios textuales, van creando la entrañable urdimbre de sus muy necesarias palabras.

También exaltamos a quienes ya han partido dejándonos un gran legado de arte y estilo como Jorge Chacón, Miguel Arroyo o Severin Tunja, o *Seka*, tres de nuestros grandes creadores, cada uno en un ámbito de las artes distinto, descritos muy certeramente por el curador e investigador Félix Hernández.

Visto en perspectiva, el camino que nos ha llevado hasta este número 7 ha sido variado e intenso, seguros estamos en que seguirá siendo una ruta apasionante en la que cada vez seremos más quienes haremos este prodigioso viaje. <<

Contenido

Premio nacional

010 Rafaela Baroni

Jardines de la mente

Artista

016 Jorge Chacón

De la revelación a la reinención de una naturaleza primordial

022 David Cedeño

Espacios de alma compartida

Tridimensional

026 Asdrúbal Colmenárez

en las proximidades de una epifanía mecánica

Entrevista

030 Angie Bonino

Un artista puede serlo todo

Portada

034 Colette Delozanne

y su búsqueda dentro de lo esencial

Arte para llevar

042 Mercedes Carvallo

la geometría de la naturaleza

Artes aplicadas

046 Seka

Inolvidable

Palabra visual

050 Custodios del patrimonio

Conservación de obras de arte

054 Miguel Arroyo

pionero de la curaduría, museología y conservación moderna en Venezuela

Espacios expositivos

058 Art Paris

Una fiesta en la ciudad luz

060 Voces de mujeres

identidad femenina en la colección del IVAM en el Museo de Arte Moderno de Bogotá

062 Galería Meyer Zafra

pura vanguardia

064 Galería Arte y Píncel

un oasis para el arte venezolano

068 Rafael Barrios

Nueva York a sus pies

Del arte y sus alrededores

070 Manuel Mérida

Los artistas no se han conformado

074 Wilmer Lugo

la intuición de un soñador

080 Nicasio Duno

pinta sueños de intensos colores

086 Jorge Contreras

en su paseo entre idea y expresión

090 Juan Pestana

La imaginación como forma de recordar el futuro

094 Ricardo García

Nostalgia en la bellezaz

104 Rómulo Peña

Fotografía estenopeica (Pinhole), 2010

098 Vernissage

ARTEFACTO

Editores

Darwin García

dgarcia@revista-artefacto.com.ve

Simeón Lugo Peña

lsimeon@revista-artefacto.com.ve

Coordinador editorial

Raúl Figueira

rfigueira@revista-artefacto.com.ve

Consejo consultivo

Eleazar Molina

Gabino Matos

Mariana Silva

Marisol Pradas S.

Director comercial

Simeón Lugo Peña

lsimeon@revista-artefacto.com.ve

Gerente de ventas

Alfred Parodi

aparodi@revista-artefacto.com.ve

Colaboradores

Armando Llamozas

Eleazar Molina

Félix Hernández

Gabino Matos

María Milagros Rosales

Mariana Silva

Marisol Pradas S.

Corrección

Beatriz Chavarri Lecuna

Fotografía

Audio Ceppteda

Darwin García

Elisa Zambrano

Jimmy Villalta

Luz Pérez

Mathieu Ferrier

Mauricio Fallini

Nelson Garrido

Noel Y. Calingasan

Archivo CINAP (Barbara Brandli, Branko

Balic, José María Cruxent, José Sigala,

Petre Maxim y Ricardo Armas)

Administración

Simeón E. Lugo

Asesor jurídico

Josue Lugo Jiménez

Diseño y maquetación

DadStudio C.A.

www.dadstudio.com.ve

Impresión

Impresos Publigráfica 66 C.A.

Distribución

Inversiones Hernández y Grillet S.A.

Nahar Grupo Creativo C.A.

Casa editora

NAHAR GRUPO CREATIVO, C.A.

Rif: J-40085041-0

Darwin García Editor

(+58 414) 239 28 62

Simeón Lugo Editor - Director comercial

(+58 414) 187 47 97

contacto@revista-artefacto.com.ve

Deposito legal:

PP200902DC3233



Portada: Colette Delozanne

Fotografía: Darwin García

Escultura del fondo (amarilla):

Como un tejido encantado, Ensamblaje de

gres y epoxy. 232 cm x Ø 72 cm. 2004.

LAMY

Design. Made in Germany

Nuevo: LAMY scala
Pure Design

CORAL C.A. J-00134076-9



www.lamy.com



Rafaela Baroni

Jardines de la mente

Por: Raúl Figueira Agradecimientos: Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas

“Hay muchas cosas que no las veo de este mundo”.



En ocasión de su exposición individual en el Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas, titulada *Miradas al espejo*, tuvimos la oportunidad de encontrarnos con esta singular artista cuya obra autobiográfica, tan insólita como intensa, se acerca al universo del realismo mágico latinoamericano. La referida muestra expositiva, inaugurada el 13 de noviembre de 2011 con la boda de Aleafar de Las Flores y el Lorito de Petare, postergó su clausura al domingo 26 de febrero de 2012, una semana después de lo que estaba previsto, debido a la gran afluencia de público, estimulado por una amplia

oferta de actividades con la artista, tales como la demostración de cómo Rafaela teje sin ver y sin aguja —habilidad desarrollada cuando perdió la visión y que mantuvo al recuperarla—, talleres de arte, la bendición del pesebre acompañada de la parranda navideña, lectura de cédula —forma de adivinación o práctica de predecir desarrollada por Rafaela para diagnosticar enfermedades y proponer tratamientos curativos—, entre otras muchas actividades.

Esta muestra antológica fue un amplio repertorio de numerosas expresiones artísticas que incluyeron 41 tallas en madera policromadas, la instalación *El pesebre, un sueño*, realizada con materiales

diversos entre 1980 y 1991, una serie de 31 dibujos ejecutados en marcador y bolígrafo, 14 pinturas realizadas en acrílico sobre lienzo, 2 tejidos en *crochet* y las muñecas *Doña Casilda* y *María Isabel*, elaboradas en textiles varios y guata. Todas estas son obras procedentes de instituciones tales como la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Fundación Museos Nacionales, Museo Salvador Valero en Trujillo y Museo de Arte Popular de Petare, además de piezas de la artista realizadas entre 2008 y 2010.

Como un mapa de su trayectoria, sus obras relatan fragmentos de su vida, los recrea e incluso llegan a originar experiencias insólitas. Premio Nacional de Cultura

Popular del año 2006, en la tarde del 10 de febrero de 2012 nos encontramos con ella en los espacios del Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas para acceder a un jardín de experiencias tan colorido como insólito.

Su casa, museo, parque y zoológico, ubicado en Boconó, estado Trujillo, es en sí mismo un entorno por el que discurren elementos biográficos tales como La Mortuoria, una instalación en forma de capilla en la que se encuentra su urna de color azul, rodeada de cirios y flores, con un Jesús crucificado, policromado y tallado por ella, y dentro de la urna, un autorretrato de tamaño natural del que nos cuenta:



Título: *Exhibición de zapatos* ▲
Técnica: Madera tallada policromada ▲
Medidas: 135 cm x 66 cm x 44,7 cm
Año: 2005
Colección MAPPBARI
Fotografía: Nelson Garrido

>>
 Título: *El matrimonio de María Teresa y Bolívar*
 Técnica: Esmalte sobre Madera
 Medidas: 32,5 cm x 45,5 cm
 Año: 1982
 Colección Museo Salvador Valero
 Fotografía: Elisa Zambrano

Rafaela Baroni: El entierro es una obra que soy yo misma y que está en la urna. Que cuando yo no estoy está ella. Y la obra tiene una cosa que usted se concentra con ella y ve cómo meneas las manos. Ella tiene las manos cruzadas y usted va viendo cómo va abriendo las manos. Y de pronto te puede abrir los ojos, ¡si la ves como resuella! Es una muñeca. Cuando yo no estoy allá y se les enferma un niño, piden permiso para pasar donde está la obra y la gente se le acerca y le dice “¡ay mire señora Rafaela, que mi niño lo tengo muy malo!” y si ve que si la Rafaela se meneas se le cura el niño, si no la ve menear no se le cura. Entonces la gente ya tiene la idea de que me están pasando ya muchas cosas de mí en vida. Eso es porque hay muchas cosas que no les veo de este mundo, yo no le tengo miedo a la muerte. A la hora que me toque estaré tranquila a esperar que me lleve, abandonar este mundo de odios y rencores, que no hay nadie que comprenda el uno al otro, mientras más se sacrifique uno, menos entienden.

RF: ¿Cuándo empezaste a pintar?

RB: En lo artístico empecé tallando. Tallo desde muy niña. Mi madre hacía trabajos de anime y yo también hacía trabajos de anime con ella, y los vendía primero que ella por los colores, porque yo usaba muchos colores. A mí siempre me han dicho “la mujer de los mil colores”, siempre he sido una persona de colores. Hacía ángeles y santos, y casitas y ovejitas de anime para el pesebre. Mi mamá hacía muchas cosas, que le compraba el finado Antonio Cabrera, quien las llevaba a vender a las casas para adornar los pesebres; eso antes era en todas las casas, no como ahora que no hay pesebre dentro

de ellas. Yo vendía primero mis ángeles que mi mamá por los colores, y tu veías que la gente le decía “¡Ay! el ángel aquél que está allá, que hizo la niña, véndame ese, por un real”. ¡Cómo me alegraba yo cuando hacía cuatro o cinco realitos! Eran angelitos de anime. Estuve tallando con mi mamá desde los 6 años como hasta los 11, que fue cuando me morí por primera vez.

En dos ocasiones Rafaela Baroni sufrió ataques de catalepsia que ella llama sus dos muertes. La segunda fue a los 33 años, y en esa ocasión fue recibida por la Virgen del Espejo, quien le enseñó a curar con hierbas, o ramas, como ella les llama:

RB: 72 clases de ramas. Me enseñó “esta es para esto, esta otra es para esto otro”, y así lo fui aprendiendo. No fue otra, era la Virgen la que estaba en mi presencia. Le pregunté “¿Señora y ahora qué más voy a hacer?” Y ella me dijo “ahora vete al hospital y ve qué tienen los enfermos”. Cuando llegué al hospital estaban todos los enfermos con la cédula en la mano y a todos los fui viendo. Me gusta mucho la cédula en la mano porque la tengo aquí y si a mí me duele este brazo es porque a la persona le está fallando algo por ahí, en el mismo brazo, ahora bien, pongamos por

caso, yo no tengo más que tercer grado de primaria aprobado pero sé de parapsicología.

RF: ¿Te curas a ti misma?

RB: No, uno no se cura a sí mismo. ¿Tú no ves que ningún médico se cura a sí mismo? Si eres médico y caes enfermo ten la seguridad de que te tiene que ver otro para que te cure. La principal cura está en decir “no tengo nada”. Si uno se pone a propagar lo que tiene o empieza a decir cosas como “¡Pobrecito, mi mamá está enferma desde hace mucho!”, no le vale nada, al contrario, esas no son palabras que a usted lo ilusionen, ni son frases que le ayuden a levantar el espíritu; usted termina creyendo todas esas cosas.

Sufrí muchos años a causa de que se me metió en la mente que mi madre no me quería porque yo era del primer matrimonio y el resto de mis hermanos era del segundo. Creía que ella los quería más a ellos, tenían a su papá... papá pa’ allá, papá pa’ acá, y yo no. Mi papá se había muerto, fue tanta la cosa que me dio una crisis nerviosa que tuvieron que llevarme al psiquiátrico. Yo sabía que no estaba loca, yo sabía que era un pensamiento, ¿cuántos médicos me vieron y no me curaban? Únicamente cuando yo me metí al

arte, que me puse a cantar y a recitar y a echar cuentos fue que pude entonces decir a la gente lo que yo quería. Soy una persona de arte, de hacer teatro, de hacer sentir a la gente que estoy haciendo aquello. Desde entonces los ataques que me hacían caer al suelo, los desmayos, no me volvieron a dar más. Después que me metí al arte, el arte ha sido vida, el arte es amor, el arte es todo lo bello.

Mientras usted está haciendo un cuadro usted no piensa nada malo. Piensa cómo le va a quedar el cuadro. Mientras más lo vas preparando, más te va gustando. Si tú estás satisfecho con el cuadro, el cuadro está bien. Si no estás satisfecho con el cuadro, al cuadro le falta algo y todo el mundo lo nota. De pronto alguien va luego y te dice: “¡Ah pero usted le cambió esto aquí y eso era lo que tenía feo!” La parte artística propiamente es el sentir.

>>
 Título: *La pareja en el amor*
 Técnica: Madera tallada policromada
 Medidas: 106,5 cm x 57 cm x 23 cm
 Año: 2006
 Colección Juvenal Muñoz
 Fotografía: Elisa Zambrano



Título: *Serie de dibujos*
Técnica: Papel bond (varios gramajes)
Medidas: 28 cm x 21 cm c/u
Colección de la artista
Fotografía: Elisa Zambrano

Yo por lo menos no digo: “voy a fijarme en aquel cuadrito para hacerlo”, no. Yo te hago todo lo que se me viene a la mente aquí. Y me imagino que tengo que hacer una mujer con una pierna para arriba y otra para abajo y la hago así, o que tenga que tener tres caras, una por el frente, otra en la barriga y otra en la espalda, yo la tengo en el pensamiento y la hago. Usted ha visto que yo hago figuras en raíces. Por más que usted me enseñe la raíz enseguida veo qué obra está ahí, si no puedo empezarla, marco la raíz para recordar qué fue lo que vi en el momento, porque lo que usted ve en el momento es lo bueno, eso se pierde después. Usted agarra eso y lo pone en la talla. Por eso me llaman la reina de

las raíces talladas venezolanas. Tengo cinco reinados sin ser una Miss Universo: la *Reina de los loros*, la *Reina de los artistas populares*, la *Reina de los artesanos*, la *Reina del balcón de Los Andes* y la *Reina de las raíces venezolanas*.

Uno de sus reinados, el de *Reina del balcón de Los Andes* reconocimiento otorgado en 1998, y que se llevó a efecto en la Casa Cultural Universitaria de la Universidad de Los Andes, ULA, en La Azulita, estado Mérida, revela una de esas situaciones en que la obra genera una experiencia nueva, y esta vez dramática. Así como Rafaela escenifica su boda con el ave típica o tradicional de un lugar cuando inaugura una exposición, también hace en ocasiones la representación de su muerte o entierro. Al respecto nos cuenta:

RB: En la exposición que me hicieron allá, el muchacho que organizó la muestra se murió el día de la inauguración, era el director de la Casa Cultural. Él decía que tenía que hacerme una exposición, que iba a hacer que yo fuera la *Reina del balcón de Los Andes*, mandó a hacer unos afiches bellísimos que no me quedó ninguno ni nada, porque ahí ocurrió una cosa que fue como un desastre, la cosa más brava que he visto yo en mi vida de arte. Cuando ya fue el día de la inauguración de la exposición, él quería que se hiciera mi entierro, pero el padre no admitió que se hiciera. “Bueno no se hará. ¿Cómo se hace? pero a mí me gustaría andar en ese cajón”, dijo él así como jugando.

Después que pasamos todo el día bellísimo de la inauguración, que hicieron una carroza para pasearme como la *Reina del balcón de Los Andes*, hubo la inauguración en un teatro que tenían especialmente para la presentación, venían niños y cada niño tenía una poesía, un cuento, una canción, algo que



darle a la *Reina del balcón de Los Andes*. Cuando iba por el participante número 17 él anunció: “viene ahora el número 17 que es *Una canción triste para Rafaela*”, y el muchacho pegó un grito y cayó muerto. Eso fue algo terrible. “¡Se murió Antonio! ¡Se murió mata ‘e coco!”, que era como le decían en La Azulita, y entonces la gente adjudicó que yo era la culpable, y lo decían los familiares. A él le dio un infarto y cayó muerto instantáneamente, de la misma emoción sería, porque dijeron que él estaba muy emocionado.

Se lo llevan para el hospital. Había tantísima gente viendo a Antonio que se había muerto y como no había caja, tenían que ir a El Vigía a traer una urna. Mandaron a sacarlo de la manera que fuera porque no podían tenerlo allí, el hospital estaba muy arrebato, y esto y aquello, y de aquí a que llegara la urna no podían sacarlo y entonces yo dije que ahí estaba la urna que yo había llevado para la exposición y la ponía a la orden para que lo sacaran a él del hospital, mientras que llegara la urna de él que se demoraba como cinco

horas para llegar de donde la estaban buscando a donde él vivía, y para poder llevarlo a la casa de él, lo pasearon por la plaza por donde me iban a pasear a mí, en eso había muchísima gente.

Cuando llegó la otra urna no se dejó sacar de la urna mía, nadie podía sacar a Antonio de ella. Al fin yo dije “Si ustedes quieren quedarse con mi urna llévensela, yo se la doy, con mucho gusto. Porque él no quiere salir, quiere quedarse con mi urna” Pero los familiares no quisieron, ellos habían mandado a traer una urna fina, no una cosa como la mía. Pedí, déjenme un momentito a ver si yo puedo sacar a Antonio. Fui a hablar con él, le pregunté “¿Antonio estás muy acostumbrado en la urna? Si quieres llévatela, no te dejes sacar entonces, pero tu familia está muy contrariada conmigo y yo soy la que va sufrir, Antonio”. Fue entonces cuando escuché su voz que me decía “Por usted”. Es decir que fue por mí que salió del cajón, si no no hubiera salido. Total que yo tengo historias como nadie tiene, ¡Santo Dios! ¡Tengo historias como para hacer un libro infinito!



Título: *El Ángel de los lirios*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 208 cm x 56,5 cm x 49 cm
Año: 2000
Colección MACC/ Fundación
Museos Nacionales
Fotografía: Nelson Garrido



Y una historia da pie a otra y en ellas regresa constantemente a su casa, museo, parque y zoológico, tal vez movida por la añoranza que produce la distancia. Nos lo describe como el escenario para hacer el relato de su vida latente y en perpetuo cambio.

RB: De martes a domingo yo abro la casa desde las siete de la mañana hasta las cinco de la tarde; los lunes estamos cerrados porque es el día que trabajamos con los obreros. En el zoológico tenemos piques, pavos reales, gallinas, perros, gatos, tortugas, loros, guacamayas, búhos, gallitos de lagunas, alcaravanes, urracas, gonzalitos... Como toda la gente sabe que yo tengo un pequeño zoológico todo el que anda con un animal a veces llega a vendérmelo, muchas veces me llevan animales para vendérmelos y no tengo con qué comprarlos. Yo me pongo a cantar con los animales y los loros y todos ellos se ponen a cantar las canciones conmigo. Sobre todo no puedo cantar *Noche de amor* porque ahí mismo todos ellos la están cantando conmigo.

RF: Si te pones a pintar apenas a las cinco de la tarde ¿Hasta qué hora trabajas?

RB: Como hasta las 11. Los cuadros salen mejor en la noche que en el día, porque tienes la mente más tranquila, y a esa altura de la noche es muy raro que a usted lo llamen. Mientras que en el día vienen a tocar la puerta, tienes que ir a comer, mientras que en la noche puedes poner tu mentalidad en todo aquello.

En ese parque tenía hasta hace poco un túnel que había hecho a partir de árboles y que representaba la entrada al otro mundo que ella vio en su segunda muerte.

RB: Hice ese túnel de árboles que cuando pasabas por ahí no te caía ni sol ni nada, y en las patas de los árboles puros cauchos de esos que dejan los carros, los llené de tierra, bien llenitos todos, y con gran parte de la tierra sembré helechos. En ese terreno yo hice mucho de lo que vi en la otra vida cuando estuve muerta. Yo tenía aquel lugar para que pasearan con los caballos. Si el niño quiere montar a caballo no dejarlo solo sino que te montas tú con él y vas y le das la vuelta. ¿Que si cobro algo? ¿Qué son cinco bolívars? Tú llegas allá y das una colaboración, lo que me quieras dar, a los niños lo único que les pido es un bolívar. ¿Qué es un bolívar hoy en día? Ese dinero es para ayudarme con el alimento de los animales del pequeño zoológico. Gracias a Dios y la misma fe, llegó una persona y me dio un remedio de algo que da para comprar una parte de los alimentos para los animales, o tú tienes una finca y me llevas cambures u otras cosas que los animales puedan comer, y cuando es la cosecha de mango los animales comen mucha fruta.

Preparé ese terreno para que llegase tantísima gente y lo disfrutara. Llega gran cantidad de estudiantes, se hacen talleres, hay gente que me entrevista, que me pregunta una cosa y otra, y yo con tanto trabajo y yo no paro. Ya como a las cinco de la tarde cierro



<<
Título: *Florentino y el diablo*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 59,5 cm x 37 cm x 21 cm
Año: 1985
Colección MAPPBAR
Fotografía: Nelson Garrido

<<
Título: *San Benito*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 93 cm x 23 cm x 17,2 cm
Año: S/f
Colección particular
Fotografía: Nelson Garrido

<<
Título: *Virgen del Socorro*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 140 cm x 56 cm x 26 cm
Año: 2007
Colección de la artista
Fotografía: Elisa Zambrano

el portón y me fajo a tallar o a pintar. Otras veces me pongo a trabajar porque son niños que llegan a ver talleres, y bueno, yo no puedo dar talleres pero que vean cómo pinto, cómo tallo. Entonces yo misma los pongo, "quitenme este pedacito que aquí, quíteme ese otro pedacito allá". Mi vida es una historia completa que he convertido en poemas, en cuentos, en canciones, en todas las cosas que yo hago, porque yo pinto, bordo, hago teatro, te canto, te echo cuentos, atiando enfermos por la cédula y atiando el jardín en el que tengo 7.500 árboles sembrados.



>>
Título: *Alefar*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 175 cm x 56 cm x 68 cm
Año: 2005
Colección particular
Fotografía: Jimmy Villalta



Premio nacional >>
014 >> 015

Al artista hay que dejarle la libertad de hacer lo que considere que debe trabajar. Estoy trabajando con acrílico. Ahora para mí es mejor hacer cuadros porque tengo un problema en el brazo, no puedo lidiar con madera fuerte como cuando tengo el brazo potente, por lo menos ahora ya se me ha desinchado un poco, pero todavía tengo un poquito hinchada la mano, porque tengo un desgarramiento muscular, alguna fuerza que hice y no me di de cuenta y se me torció el brazo.

Uso más que nada seis colores: blanco, negro, amarillo, rojo, verde y azul. Pongamos azul marino, que si lo ligo con blanco saco un azul cielo, o saco uno más intenso con menos blanco. Uso el rojo bermellón que es el más intenso, rojo vivo, no rojo cerezo porque rojo cerezo para mí no es amor. El negro, el blanco, el amarillo pollito, el amarillo más fuerte que hay, el verde oscuro lo ligo con el amarillo y sale verde tierno. Sin el negro ¿cómo se pintan las cabezas? Y blanco. Son seis colores. Si hay pomitos de otros colores pues mucho mejor para no tener tanto el afán de ligar.

Mientras nos cuenta una historia y otra escuchamos que suena una canción que dice: "Noche de amor de lágrimas y besos, / en que llorando me dijiste adiós, / y te llevo prendido aquí en el alma, / como promesa eterna de los dos. / Noche de amor de lágrimas y besos, / en que llorando me dijiste adiós, / y te llevo prendido aquí en el alma, / como promesa eterna de los dos". Es el celular de Rafaela

que recibe un mensaje de texto. En esa canción reconocemos la voz de ella y además acompañada por sus loros. Tan pronto cuelga le preguntamos por la canción y los loros.

RB: Es que la primera vez que me dieron por muerta, todo el mundo decía "ese es un ángel loro, ese es un ángel loro". Por eso los ángeles y los loros están conmigo. Y soy la reina de los loros en la parte artística. Si usted tiene un loro que es muy bravo en su casa al llegar yo ese loro se pone loco, tienen algo conmigo los loros.

RF: ¿Y el lorito de Petare? ¿De qué se trató?

RB: Bueno es que yo cada vez que me caso, en todos los matrimonios que he hecho es con un pájaro, el pájaro especial de cada lugar, ya sea el loro, el canario, el turpial, el guacamayo. Y en Petare da la casualidad que era un lorito, porque me dijeron que aquí lo más que había eran loritos. Me he casado con el turpial, con el gonzalito, con el canario, con el lorito, con el guacamayo, con el búho, con el pájaro de cada lugar, ya llevo 36 matrimonios. Claro que eso son obras de teatro. Eso es para disfrutar, como decirte, puede ser con el cucarachero de Petare, por ponerte un ejemplo, que bastantes cucaracheros he visto aquí, que he estado loca por conseguirme un par de cucaracheros porque son los pájaros que cantan más bello; la gente no lo sabe pero esos pájaros cantan precioso. Hacemos entonces toda la actuación haciendo como que estamos enamorados y cuando se acabó la actuación se acabó todo,



<<

Título: *Cubrecama*
Técnica: Tejido en *crochet*
Medidas: 225 cm x 205 cm
Año: 2010
Colección de la artista
Fotografía: Elisa Zambrano

<<

Título: *El pordiosero*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 147 cm x 76 cm x 56 cm
Año: 2002
Colección particular
Fotografía: Jimmy Villalta

ya no hay nada más, y quien me ayuda en la actuación es únicamente mi amigo. Casualmente el que hizo del lorito de Petare es primo mío. Leoncio Barrios. Él está haciendo ahora un documental sobre mí. Es primo mío por parte de mi mamá. Porque mi madrina Camila es la hermana de mi mamá y es la abuelita de él. Yo soy Baroni Miliani. Luz Marina Camila era Miliani de Barreto.

En una sucesión de historias que se nos van perdiendo mientras caminamos, ya tarde en la noche, alejándonos del Museo de Arte Popular de Petare Bárbaro Rivas, en el Centro Histórico de Petare, nos sentimos, quizá por las casas que aún pueblan este rincón mirandino o tal vez por las ensoñaciones en las que nos ha dejado Rafaela, que esto que miramos es una calle de alguno de esos dulces pueblos andinos del estado Trujillo.<<

>>

Título: *El doctor José Gregorio Hernández*
Técnica: Madera tallada policromada
Medidas: 170 cm x 35 cm x 30 cm
Año: 2006
Colección de la artista
Fotografía: Elisa Zambrano





JOAQUÍN LATORRACA
ARO SIMPLE 2011

Graphicart

Av. Veracruz, Edif. La Hacienda, P.B, Las Mercedes, Caracas. Telf: (58 212) 415 72 32 / Cel: 0416 820 53 27 / magdalenaarria@gmail.com
J-31377381-6



Jorge Chacón

De la revelación a la reinención de una naturaleza primordial

Por: Félix Hernández Fotografía de obras: Darwín García

"Yo no tengo la culpa que mis cuadros no se vendan. Pero llegará el día en que la gente reconozca que valen más que el dinero que costaron los colores para pintarlos".

Vincent Van Gogh

Ta obra pictórica de Jorge Chacón (San Cristóbal, Táchira, 1933-La Victoria, Aragua 1992), pese a su importancia, significado y dimensión, sigue a la espera de un estudio crítico, serio y riguroso, que permita ubicarlo como uno de nuestros más importantes renovadores de la pintura paisajista a partir de finales de la década del 60, y ello debido a que Chacón perseguía, con singular desenfado, reelaborar y reinterpretar el lenguaje plástico con que se venía expresando este tema, para sobrepasar los presupuestos establecidos por la tradición, en un momento

histórico que favorecía especialmente a las distintas tendencias del arte abstracto —cinetismo, constructivismo e informalismo—, las cuales venían pugnando por el protagonismo dentro de la escena plástica oficial del momento.

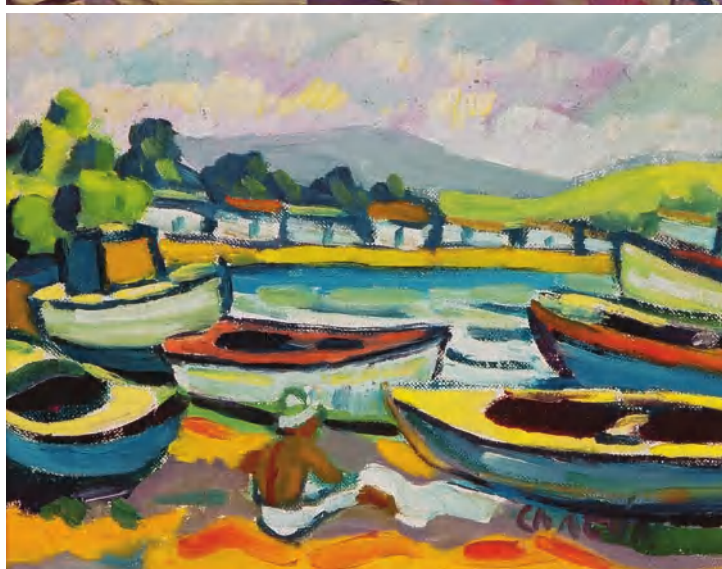
Si bien es cierto que prestigiosos críticos e investigadores del arte como Bélgica Rodríguez, William Niño Araque, Roberto Guevara, Juan Carlos Palenzuela y Axel Stein, importantes galeristas y promotores del arte como J.J. Mayz Lyon, e inclusive el afamado paisajista venezolano Manuel Cabré, nos legaron favorables impresiones e interesantes abordajes analíticos, que advertían la



importancia de la obra de Chacón; no obstante, algunos de estos ensayos llegaron tarde en el tiempo; fueron publicados en medios de poco impacto comunicacional, no presentaron continuidad —a pesar de los ingentes esfuerzos realizados por su principal promotor J.J. Mayz Lyon, a cuyo temprano fallecimiento le sigue a los pocos meses el del artista— o quedaron

como acercamientos preliminares a una vida y obra que mereció mayor atención y promoción de parte de los especialistas en el área. Quizás ahora, a 20 años de la partida de Jorge Chacón, podamos retomar el rescate de su inestimable legado¹, representado en importantes colecciones como las de la Galería de Arte Nacional y el Banco Central de Venezuela, entre muchas otras.

Título: *Barrio caraqueño*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 50 cm x 40 cm
 Año: S/F



Título: S/T
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 40 cm x 30 cm
 Año: S/F

Título: *Sembradores*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 46 cm x 65 cm
 Año: S/F



De algún modo, la situación descrita responde al estigma que representaba para el momento, y aún hoy en día sigue representando para muchos de nuestros creadores radicados en la “provincia”, el hecho de asumir el oficio artístico como un trabajo que se realiza fuera de las oportunidades que ofrecen los “ejes legitimadores del poder cultural metropolitano”; apostando a contra corriente por una identidad artística que reflejase las expectativas estéticas que emanan de las regiones; una actitud ejercida en condiciones desfavorables, con sinceridad y desinterés, más allá del renombre, el éxito o el impacto comercial y comunicacional que ha prescrito dicho centro metropolitano, y las posibilidades que posee para favorecer la distribución, circulación y consumo de los productos simbólicos que su hegemonía cultural ratifica.

Ante este señalamiento, es necesario destacar que la decisión de Chacón de internarse en la población rural de Sabaneta del Consejo, en el estado Aragua, desde mediados de los 70 y hasta el momento de su muerte, para propiciar un contacto directo y sublime con el motivo que ocupaba su atención, y de este modo entablar un pacto místico-espiritual con la naturaleza, hace referencia al compromiso que se propuso de realizar una obra que, tomando en cuenta el seductor encanto de lo selvático, lo prístino y primordial, pudiera hacer realidad su empeño por despejar el camino hacia su

visión de un arte auténticamente latinoamericano.

Portador de un espíritu humilde, afable, sencillo, de una inteligencia curiosa y activa, Chacón se abrió paso en el oficio de la pintura casi de manera autodidacta, sorteando toda clase de dificultades económicas que no le impidieron, empero, mantener la ilusión de poder dedicarse y vivir en y por el arte. Dotado desde su infancia de una creatividad despierta, Jorge Chacón arribó a Caracas en el año 1952 y a pesar de los disímiles oficios que encaró para sostenerse siempre conservó el entusiasmo de probar fortuna como artista plástico. En este sentido, Chacón, con dificultad, realizó estudios en el Taller Libre de Arte (Talleres Periféricos del Inciba) y cursos libres en el Taller Armando Reverón, de la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, ambos ubicados en Caracas. Asimismo, visitó con constancia museos y galerías, se documentó acerca de las tendencias del arte nacional e internacional y, en fin, cuestionó lo visto hasta lograr afirmar una personalidad en el oficio que partió por pintar escenas realistas, algunas desgarradoras otras prístinas, en las que se representaba la cotidianidad de seres humildes, inmersos en escenarios urbanos o rurales, a la vez que exploraba en torno a lo que sería su gran tema, el entorno natural representado por un paisaje tan entrañable como sublime, etapa que caracteriza su producción hasta mediados de la década de los 70.



Título: S/T
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 105 cm x 130 cm
Año: S/F

representantes históricos de esta escuela. Al contrario, Chacón tuvo la necesidad de alterar los colores naturales o reales de sus motivos, a la vez que buscó exaltar el carácter geométrico de la flora que representó, practicando su construcción directa a partir de una síntesis formal que se manifestó por intermedio de planos y gestos expresivos de color, al estilo de los pintores fauvistas. Además, el artista, comúnmente, resaltó los contornos de las formas que representó con una sugerente línea de tonalidad oscura, al estilo de los pintores del grupo francés de Pont-Aven; aspectos estilísticos que lo fueron acercando, cada vez más, a una sugerente “abstracción orgánica” en la representación de su visión de la naturaleza, etapa de su producción que abarca de mediados de la década de los 70 hasta finales de los 80.

Título: *El thermo rojo*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 25,5 cm x 20,3 cm
Año: S/F

Al poco tiempo, despertó en el artista una impresionante intuición, plena de sensibilidad y expresividad, para captar de manera personal y transmitir imaginativamente las formas, ritmos y colores de un universo plástico que tomó casi de manera exclusiva, y durante toda su carrera, el tema de nuestro exuberante paisaje tropical, como motivo recurrente en su obra. Pronto, Chacón pasa de los planos generales a las vistas cercanas, para representar una naturaleza sugerente que partió de las lecciones aportadas por un post-impresionismo regionalizado, como quien quiere involucrar al espectador con la escena, para transmitir un sentimiento que reelabora de manera original las formas de un exuberante follaje vegetal.

A partir de una visualidad original para el momento, que se acerca cada vez más al motivo, Chacón provoca en el espectador la necesidad de reconstruir el contexto de un paisaje que se presenta tan imaginario como real. Al respecto, el crítico de arte Roberto Guevara comentó: “Es como pasar de un plano general y panorámico, como en el cine, a un dramático

primer plano y *close-up* crítico, donde todo cobra el sentido de una nueva presencia, un universo efectivamente distinto porque se “rompen” los esquemas que veníamos manteniendo, de una u otra forma, desde la herencia renacentista y la pacífica tradición local del paisaje dócil y verista. Al emprender este viaje al interior del reino, Chacón no deja sus selvas y parajes, sus camburales y exuberantes malezas por el contrario se sumerge en ellos. Entra de golpe en sus planos internos, en esas formas alternantes que aprecia de cerca y se convierten en marejada, y convulsión orgánica. Descubre cómo trasponer sus visiones en nuevas dinámicas, a través de sugerentes ritmos y movimientos entremezclados, en un sofocante color cromático. Así deviene el paisaje otra cosa: avatar, asombro”².

En función de lo comentado, algunas voces críticas intentaron interpretar la obra de Chacón, ubicándola como continuadora tardía de la estética de la llamada escuela paisajista de Caracas, cuyos principales protagonistas estuvieron, particularmente, activos hasta finales de los años 50. No obs-

tante, si bien Chacón asumió la idea de representar sus visiones del paisaje, siguiendo los principios que caracterizaban la pintura al aire libre, su actitud al observar, captar y encarnar el tema no correspondió a la visión objetiva, positivista o realista de los





UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN
ESCUELA DE ARTES

DIPLOMADO EN CRÍTICA DEL ARTE

Hoy la crítica del arte se ejerce en muy variados ámbitos. El periodismo, la producción cultural y artística, la investigación académica, la promoción y animación cultural, incorporan recursos metodológicos para el estudio de las artes y de los problemas de la creación simbólica. Este diplomado pretende ofrecer diversas herramientas a personas interesadas en el ejercicio de la crítica del arte desde una visión interdisciplinaria del estudio de la imagen y del conocimiento estético. Con esto se busca un acercamiento al ejercicio de la crítica como confluencia entre la investigación humanística, la reflexión sobre la creación y la creación misma. Esta aproximación aspira abrir un espacio para la construcción de formas alternativas de ejercer la crítica del arte y de la cultura.

Este diplomado pretende formar lectores y enunciadores de la imagen capaces de establecer un diálogo entre la obra y el espectador; diálogo que conciba la crítica como un ejercicio creador, partiendo del principio de que las artes tienen también una función social, y que, frente a ello, la crítica se erige como medio.

Estructura curricular

El diplomado tiene una duración de dos semestres y ofrece seis materias.

Contenido programático:

Duración de 120 horas conformadas por siete cursos; a saber:

- Teoría de la crítica del arte. 16 horas.
- Perspectivas críticas en torno a la música. 16 horas.
- Perspectivas críticas en torno a las artes visuales. 16 horas.
- Perspectivas críticas en torno al cine. 16 horas.
- Perspectivas críticas en torno a la novela. 16 horas.
- Perspectivas críticas en torno al teatro. 16 horas.
- Taller de escritura crítica. 24 horas.

Horario de clases: Lunes y miércoles

6:00 p.m. a 8:00 p.m.

Profesores

José Luis Omaña

Investigador y profesor de la Escuela de Artes, UCV.

Anaira Vázquez

Investigadora en el área de literatura, investigadora y profesora de la Escuela de Artes, UCV.

Ricardo Verenzuela

Investigador en el área de la musicología y profesor de la UNEARTE y UCV.

Kelly Martínez

Investigadora de artes visuales, curadora y profesora de la Escuela de Artes, UCV.

Yeymy Pérez

Investigadora y cineasta.

Santiago Sánchez

Investigador, director de teatro y profesor de la Escuela de Artes, UCV.

Humberto Ortiz

Investigador en el área de estética y profesor de la Escuela de Artes, UCV.

Coordinación del diplomado: Profesora Yeymy Pérez.

Lugar de inscripción: Av. Los Ilustres, galpón N° 7, frente a la Facultad de Farmacia. Coordinación de Extensión FHE. Al lado de la Dirección de la Escuela de Idiomas Modernos. Teléfonos: 605-2908/3012/3011

Contacto: laranaparidora.blogspot.com * ranaquepuja@gmail.com * yeymyjosefina@gmail.com



En función de lo expresado, la curadora y crítico de arte Bélgica Rodríguez, al expresar sus impresiones de la obra de Chacón manifiesta: “Un universo discursivo se presenta ante los ojos del espectador, combinando en múltiples y variadas posibilidades sus elementos para sustituir un espacio real, el de la naturaleza, por un espacio creado, el de la pintura. Exaltación de la belleza simple, profunda y misteriosa. Síntesis expresiva de la realidad “real” del espacio natural y de la realidad “inventada” del espacio pictórico. El paisaje es para Chacón la naturaleza completa integral. Cada una de sus partes representa una “realidad naciente”, lo cambiante a cada momento”³.

Según Bélgica Rodríguez “La naturaleza para Chacón, no es un objeto, en consecuencia no puede ser percibida y transferida a la tela como tal, ella posee y expresa un carácter vital y existe una razón interior en el artista que lo autoriza a imprimir la impresión, la sensación y la percepción que le ha sido transmitida. Lo que Chacón aprehende es su condición infinita y su esencia intemporal, pintando sin “economías”, sino profusamente con un fuerte carácter expresionista”⁴.

En la producción de su última etapa, que abarca de finales de la década de los 80 hasta el

momento de su muerte, Chacón opta por realizar un giro estilístico caracterizado por el cambio radical del formato acostumbrado en sus piezas, aspecto que implicaba la intervención de los marcos de sus obras confeccionados, ahora, tal y como si emularan altares, retablos o nichos múltiples en los que plasma, indistintamente, formas geométricas u orgánicas construidas con colores planos agregando además, al conjunto, elementos naturales como semillas, plumas, huesos, entre otros componentes, persiguiendo un acercamiento al llamado “principio collage”; elementos, todos ellos, asociados a un universo simbólico mágico-religioso, que parte de su admiración por la naturaleza.

Este sugerente universo que transmite la devoción de Chacón por imaginar otra naturaleza, a raíz de su admiración por ella, estimuló elogiosos comentarios por parte de un prestigioso representante de la pintura paisajista nacional como fue Manuel Cabré, personalidad esquivada a la hora de juzgar el trabajo creador de nuestros artistas, quien afirmaría sobre la obra de Chacón que “Lo primero que nos sorprende de este pintor, es su peculiar manera de expresarse, lo cual, digámoslo de una vez, lo hace poseedor de una poderosa e inconfundible personalidad.”⁵ <<

Título: *Trapiche en San Mateo* ▲
Técnica: Óleo sobre tela ▲
Medidas: 60 cm x 92 cm
Año: 1976

Título: *El techo amarillo*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 46 cm x 61 cm
Año: S/F



Título: *De ilusiones también se vive* ▲
Técnica: Óleo sobre tela ▲
Medidas: 114 cm x 162 cm
Año: 1983

¹ Extendemos un profundo agradecimiento a la familia Chacón, al crítico de arte Aquiles Ortiz y al galerista y coleccionista de arte Nicola Bianchi por ser los custodios de la memoria, la obra y el archivo personal del artista, que resultaron indispensables para la realización de este ensayo.

² Roberto Guevara. *Del paisaje a su proceso*. En: *El Nacional*, cuerpo C, Caracas, 15 de junio de 1989.

³ Bélgica Rodríguez. *Jorge Chacón: Paisaje cambiante a la sombra del color y la forma*. En: *Gaceta cultural*, febrero 1987, Maracay, estado Aragua, pág. 6.

⁴ Ibidem.

⁵ Tomado de: *Paisaje cambiante*. Jorge Chacón. Museo de Arte de Maracay (catálogo de exposición), marzo de 1987.

Este artista es representado por:

Utopia19
Galería de Arte

Rif.: J-29373722-2



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COORDINACIÓN DE EXTENSIÓN
ESCUELA DE ARTES

DIPLOMADO EN ARTES LIBERALES

En la Edad Media, las Artes Liberales conformaban el currículo central de los estudios universitarios. Estaban enfocadas hacia el desarrollo de destrezas intelectuales y la búsqueda del conocimiento *per se*, y en eso diferían radicalmente de las llamadas Artes Mecánicas o Serviles, que servían para formar al hombre en áreas profesionales prácticas.

Durante el siglo XVIII, el concepto de Artes Liberales se asoció más con el estudio de las bellas artes y la estética. De acuerdo con esta concepción, el **Diplomado en Artes Liberales** se fundamenta en áreas del conocimiento vinculadas con las artes: Música, Teatro, Cine, Literatura, Artes Plásticas, Filosofía, con la finalidad de ofrecer al estudiante la posibilidad de comprender las ideas y temas en su contexto, y desarrollar un pensamiento crítico y creativo.

Estructuración

El **Diplomado en Artes Liberales** es un programa de extensión de un año de duración, dividido en tres bloques de doce semanas cada uno (septiembre-diciembre, febrero-abril, mayo-julio). Está diseñado dentro de la modalidad de cursos, entendiendo como tales, actividades con un programa establecido que conduzca a la profundización o actualización de conocimientos en áreas específicas. En cada uno de los bloques en los que se divide el año, se abre una oferta variada de cursos estructurados en sesiones de dos horas semanales. Para completar el diplomado, el estudiante deberá aprobar al menos seis de los cursos ofrecidos durante el año, escogidos con entera libertad de acuerdo a sus intereses particulares. Sin embargo, si el estudiante no estuviera interesado en completar los seis cursos que son requisito para la obtención del **Diplomado en Artes Liberales**, tiene la posibilidad de inscribir aisladamente sólo aquellos que considere pertinentes, obteniendo la constancia de aprobación correspondiente.

Horario de clases: Martes y jueves
5:00 p.m. a 7:00 p.m.

Ciudad Universitaria de Caracas.

Planta profesoral

La planta profesoral a cargo del Diplomado está conformada mayoritariamente por profesores de la Facultad de Humanidades y Educación con una amplia trayectoria académica dentro y fuera del país, lo que certifica una altísima calidad en los contenidos programáticos.

Además, dado que los cursos están dirigidos a un público no especializado del que no se requiere conocimientos previos ni específicos, el diseño garantiza el aprendizaje de las distintas propuestas de una manera amena y activa.

Coordinación: Prof. Mariantonia Palacios
mariantonia.palacios@gmail.com

Contacto: Coordinación de Extensión FH y E (212) 6052908 (212) 6053012 extfheucv@yahoo.com.mx
mariantonia.palacios@gmail.com



David Cedeño

Espacios de alma compartida

Por: Mariana Silva

La poesía no es solo en versos, no es solo escrita. La poesía también se observa, y sin una palabra, con solo una imagen, nos lleva a las más nostálgicas y ensoñadoras remembranzas.



El artista plástico venezolano David Cedeño (Caracas, 1956) nos muestra en su reciente trabajo una

producción absolutamente poética, en la que elementos y personajes universales y comunes confluyen en una perfecta armonía: la depresiva, el amante, la clarividente, el soñador, la creyente, el payaso, las bailarinas... el ser en todas sus expresiones y comuniones, en todos los espacios posibles, comunes y extraordinarios, pero en una misma atmósfera de ensueño. Este espacio de almas compartidas es la característica principal de sus obras.

Las imágenes parecen etéreas, levitantes. El cuerpo es sólo una excusa para mostrarse, pues es su alma la que se expresa en cada uno de ellos. Los personajes no se repiten; podemos ser nosotros quienes estamos allí. Es tan fácil vernos reflejados en las obras de Cedeño que quizás por eso al mirar una nos da pesar irnos, pues sentimos que nos estamos abandonando a nosotros mismos.

La obra de arte en general no debe tener un por qué, no debe tener una explicación, empero, sí debe hacer que el espectador sienta o perciba algo, pues partimos de la premisa de que el arte es la manifestación individual de un colectivo, sin la pretensión de que sea entendida pero sí sentida, alguna fibra debe mover esa idea plasmada en quien la observa. La obra de nuestro artista no mueve una fibra sino que retumba en el ser. Todos hemos vivido, todos hemos llorado, todos hemos amado y todos soñamos cosas que parecen estar fuera de la razón. Todos tenemos un lugar secreto donde están nuestros mas profundos deseos, y es como un limbo que permanece allí a la espera de nosotros mismos. Esos limbos personales, únicos e irrepetibles, se ven al descubierto en cada una de sus piezas.



>> Título: Yo hechizando piedras

La paleta cromática es versátil y muy variada, no hay repetición de color ni se maneja una gama específica de ellos. Cedeño trabaja con todas y cada una de las variaciones cromáticas, aventurándose a mezclarlas para lograr nuevos colores. Por si fuera poca la carga emocional que llevan cada uno de los seres y enseres que conforman la obra debido al trazo y la forma de cada uno de los personajes, el color es un vehículo o, como lo llamaría Aristóteles, un accidente para complementar la imagen perfecta y orquestal de cada pieza.

En el trabajo del artista —de múltiples técnicas, por cierto— se aprecia a primera vista gran cantidad de detalles como rosas, pájaros y objetos pequeños, que parecieran carecer de trascendencia alguna, pero en los que se revela el estudio del artista. Estos objetos o detalles no son azarosos ni complementarios, estas menudencias son parte importante de la concepción y composición de la obra.

En el *Fedón*, Platón habla de la trasmigración de las almas. Para este filósofo el cuerpo era una prisión que ataba y condenaba la libertad de las almas de muchos de nosotros y por ello muchas veces sentimos la necesidad de despojarnos de este claustro; este es el origen de tantos sueños o fantasías insensatas, porque es ese soplo de vida —al que hasta le han asignado el peso de 21 gramos— el que nos dicta mas allá de la razón lo que en verdad somos o queremos ser.

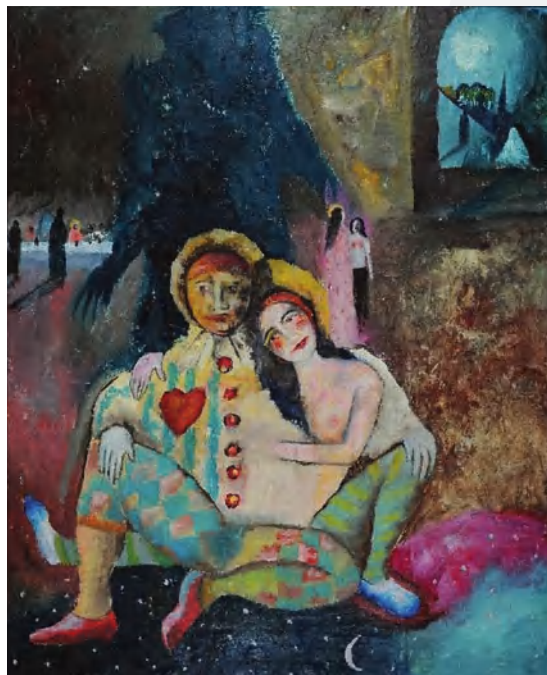
Quienes nos dedicamos a la filosofía, por ejemplo, jamás podremos probar algo. Casi todos nuestros trabajos e investigaciones se hacen sobre hipótesis. Sin embargo, aunque no se puedan aceptar como pruebas fidedignas, hay centenares de fundamentos que en definitiva comprueban que el alma existe. A ese centenar se le une el sentimiento inequívoco que nos invade al admirar una obra del artista.

El estilo de Cedeño se encuentra entre el *naïf* y el surrealismo. Las líneas de sus trazos no son perfectas, esto las hace hermosas y es el punto de partida para que nos identifiquemos con cada pieza, pues aunque en la actualidad se ha magnificado la búsqueda de la perfección física —pues la espiritual

muy poco importa—, jamás los seres humanos podremos alcanzarla. Es allí donde se hace redentora la pintura de Cedeño, espacio donde ya no importa la vanidad ni la banalidad del ser, pues es arrojada por el espectador a un lado para apreciar lo realmente bello.



>> Título: Serie Sueño y abismo



Para el poeta Charles Beaudelaire "la verdadera belleza es ligeramente imperfecta". Esto nos explica por qué cuando estamos ante algo o alguien "perfecto" para los cánones de belleza establecidos en nuestra sociedad —cada vez mas retorcidos y anti naturales—, no sentimos ese gancho o *hook* que nos atrape. Lo mismo pasa con las piezas de Cedeño. Si las comparamos ante cualquier arte aplicado o milimétricamente calculado parecen hechas al azar y sin medida alguna; pero es precisamente este desparpajo del pincel lo que nos enamora y nos concilia con nosotros mismos.

Los formatos de las obras de este artista son de gran variedad; una vez más se demuestra que no se necesita una tela blanca y gigante para expresar una fuerte emoción o idea, la obra lleva la misma carga o contenido que el artista quiera darle independientemente del formato utilizado.

Su obra tiene una gran ventaja: una cosa es una buena pieza, que no tiene que ser bella, pero que tenga fundamentos estéticos que la sostengan y la hagan perdurar en el tiempo, y otra muy distinta es que sea bella o agradable a la vista; es difícil que estas dos condiciones se den a la vez, y es por ello que aunque hay muchísimos artistas plásticos, muy pocos de ellos se mantienen como tales, pues empujados por varias circunstancias se dedican más a hacer arte que

cercene la parte estética y trascendente de la obra.

Cedeño es de los privilegiados artistas que cuentan con un trabajo bueno y bello. La obra de este artista le gusta a quien tenga un ojo muy afinado en las bellas artes y a quien simplemente se acerca por curiosidad. No es pretensión del artista clasificar o dividir al público que se aproxima a su trabajo, pues en todo caso para sentir no es necesario el conocimiento.

Tener la dicha de admirar las obras de David Cedeño es un placer general, no sólo para la vista o el tacto, sino para ese sentido que no está establecido aún, pero sí definido personalmente por cada uno de nosotros, aquel del que hablo Platón, lo que para Víctor Hugo era inmortal, lo que pesa 21 gramos, que transmiga y trasciende la muerte y que todos sentimos en lo más profundo del ser. Es un placer y un bálsamo para el alma. <<



Título: Serie *Catedrales del sueño*



1

1 Chen Yueh Chiao

"Otoño"

146 cm x 37 cm

Técnica Mixta

2 Alfreddy Becerra

"Caída Libre"

44 cm x 7 cm x 5 cm

Escultura Bronce



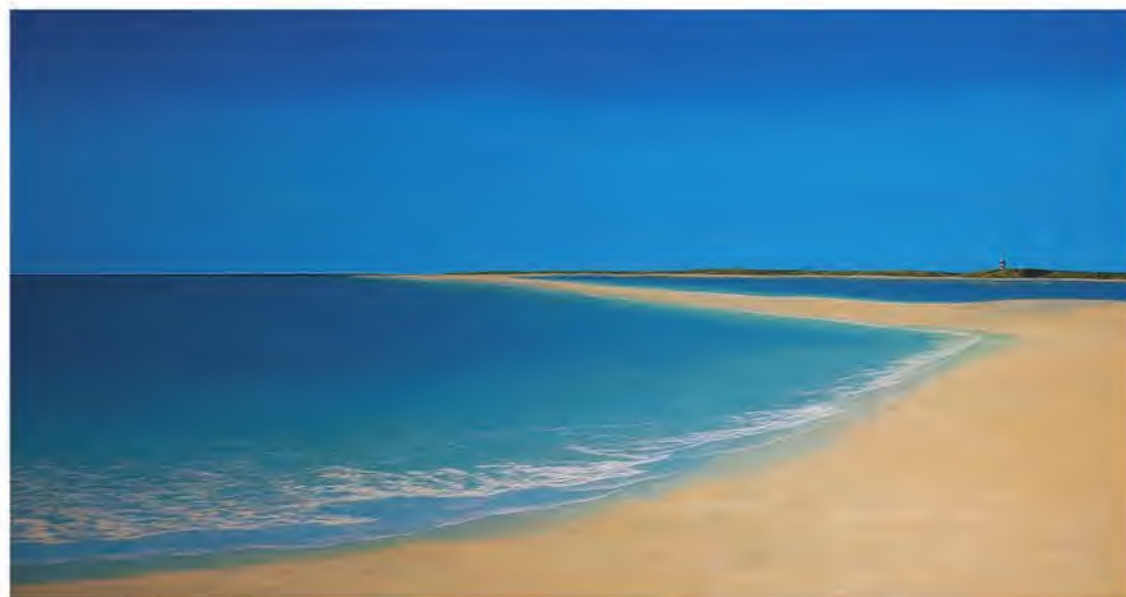
2

3 Marien Rivas

"Marina Los Roques"

70 cm x 140 cm

Acrílico sobre tela



3



ARTE Y PINCEL APG GALERIA, C.A.

RIF. J-30445042-7

MARCOS Y RESTAURACIONES MOLINA

Telfs.: 0212-461.54.79 - 0424-307.62.66



EUROBUILDING
HOTEL & SUITES

Fin calle La Guairita, Hotel Eurobuilding
Chua, Miranda Telf./Fax: (0212) 992.33.21
(0212) 902.11.11, Ext.: 2211

e-mail: apggalerias@cantv.net
www.apggalerias.com

Asdrúbal Colmenárez

en las proximidades de una epifanía mecánica

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

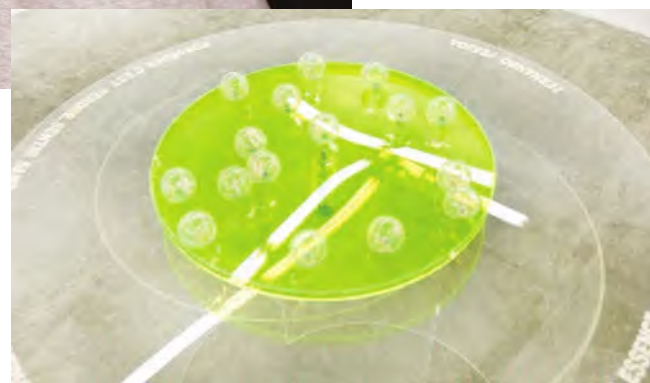
“Lo que me interesa de las máquinas es el intercambio entre estas y el individuo, sin que este último llegue a ser dependiente”.

“Quiero ir más allá del mito que hace que nuestra tecnología separe a la gente de la experiencia con las cosas de la vida”.

“Lo que me gusta es que las obras sean como un campo de reflexión”.

Un artista hace muchas veces de maneras distintas las mismas obras, porque a fin de cuentas se hace a sí mismo en cada una de ellas. Asdrúbal Colmenárez regresa a las mismas ideas que constituyen su personalidad y la forma en que ve el mundo para mostrarnos otras aproximaciones a sus constantes indagaciones respecto al lugar que ocupa el público en la obra de arte. Su reciente exposición individual titulada *Psicomecánicos y otras proposiciones*,¹ la reseñamos en nuestra sección *Tridimensional*, porque se trata de obras, en su mayor parte, vinculadas con intención escultórica, tales como cajas

manipulables en las que una de sus superficies se altera por acción del espectador; aparatos electro-mecánicos que parecen robots y crean formas indefinidas sobre papel, pared o en el suelo cubierto de talco, y en las que se invita al espectador a intervenir; una pieza llamada *Psicomagnético*, en la que una banda de fuerza magnética altera su posición en el espacio desplazada por el público; unos grafismos en gran formato en la pared utilizando sus dedos llamado *Psicografitierra* y la obra *Círculo de levitación*, que también emplea el magnetismo para sostener en equilibrio, pequeñas esferas en un soporte circular con una frase en francés de Fernando



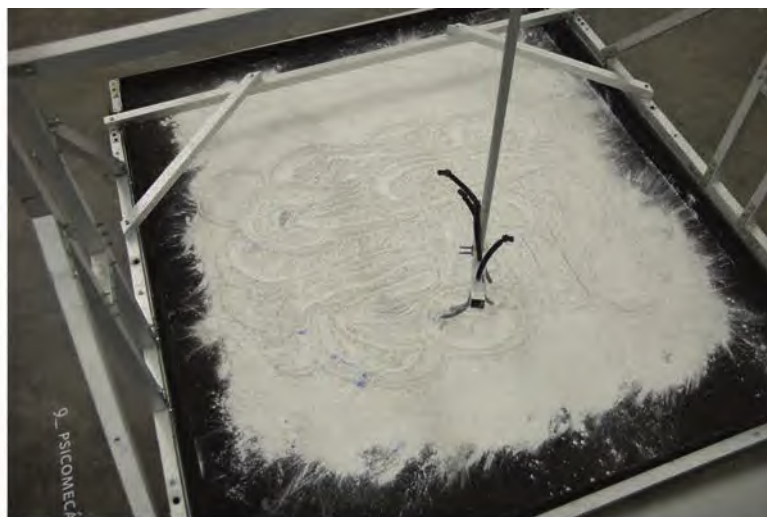
Pessoa que, en nuestra entrevista con Asdrúbal, él nos traduce: “Poseer es perder. Sentir sin poseer es guardar, porque es extraer de cada cosa su esencia.”

En ese encuentro empezamos hablando de otra exposición, la de Dámaso Ogaz, quien fue

maestro de Asdrúbal en Barquisimeto y a quien recientemente la Galería de Arte Nacional en Caracas, dedicó una exposición retrospectiva que reseñamos desde *Artefacto* en el número anterior y gracias a la colaboración de su curador, Félix Hernández.

>>
Título: *Psicomecánico. Drawintor 1*
Año: 2012

Título: *Círculo en levitación* v
Año: 2012 v



Raúl Figueira: En torno a la obra de Dámaso he visto más similitudes antes que ahora, sobre todo en esas piezas que tú hacías antes y que eran como un *collage* de tipografía entre otros elementos superpuestos.

Asdrúbal Colmenárez: Sí, como no. Él trabajó mucho con letras, con palabras. Yo también hice cosas parecidas influenciado por él, pero fui derivando hacia algo más parecido al surrealismo, tendencia que dejé cuando vi una exposición de Roberto Sebastián Matta y me dije no, por ese camino no hay nada que buscar, ya Matta había llegado a hacer surrealismo bien hecho. Pero no el Matta reciente, me refiero al Matta joven que era fuerte, el de 1957 y la década de 1960. Con la edad se fue haciendo "aguado". En arte no es lo bonito lo que es bueno, por ejemplo, Kurt Schwitters era genial, hacía unos *collages* en los que pegaba todo lo que recogía. Lamentablemente mucha de su obra se perdió.

RF: De la *Merz Baus* de Berlín nos queda al menos el testimonio fotográfico registrado por Man Ray.

AC: En esa época había muchos artistas que eran amigos entre sí. Pero a partir de 1970 esa situación cambia en el mundo entero. Hasta esa década había grupos que se juntaban y producían cinetismo aquí, en Venezuela, así como minimalismo, nuevo realismo y constructivismo. El último movimiento grupal prácticamente fue el arte conceptual. Después se volvió un "cada quien por su lado".

RF: Poca gente habla ya de vanguardias del arte, y quien lo hace suele referirse a ellas como periodos históricos "superados"; hasta se definen los últimos movimientos artísticos del siglo XX como "vanguardias tardías"

AC: ¡Claro! Porque el mundo está viviendo la obsolescencia programada. Cada artefacto de electrónica que compras ya está programado para que se dañe o no sirva para el propósito para el que fue creado en un tiempo determinado, y además, cuando tú compras el modelo número 2 es porque

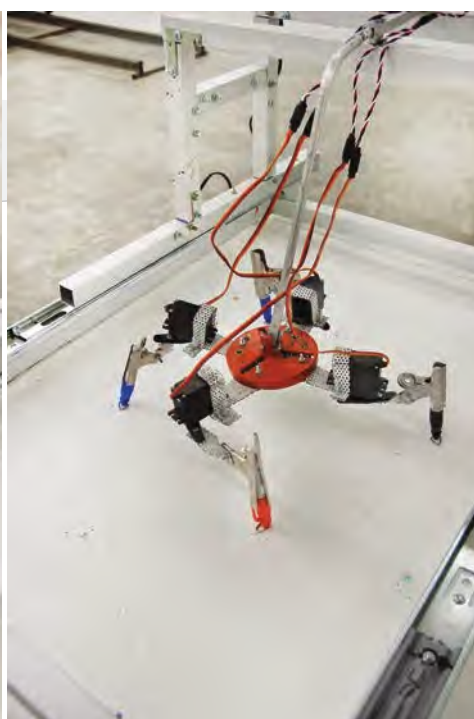
ya tienen listo para salir el modelo siguiente, superior al que te ofrecen comprar. No somos nosotros quienes programamos eso, eso viene programado desde arriba.

RF: Quizá uno de los atractivos centrales de la exposición *Psico-mecánicos y otras proposiciones* es una serie de máquinas o mecanismos que el espectador emplea para "dibujar", todas se valen de fuerza mecánica a partir de motores eléctricos, la mayor parte de ellas garabatea sobre papel con ayuda de marcadores; una lo hace sobre talco en el suelo y otra en un espacio considerable de pared. Lo primero que me viene a la mente cuando veo esto son las máquinas para dibujar de Jean Tinguely en 1957, o más recientemente Benjamin Grosser y su robot para pintar, que reacciona por inteligencia artificial a los estímulos sonoros del medio ambiente. ¿De dónde surgen las máquinas de Asdrúbal?

AC: Del *Scrutor*, que es una obra antropomorfa de 3,5 m de alto que presenté en París en 2010, en el marco del evento *Nuit*

blanche. Es un robot que observa al público. Esa pieza a su vez surge del *Gran hermano* descrito por George Orwell en su novela 1984 y que siento está inspirada en la novela *Nosotros*, escrita por el ruso Yevgeni Zamiatin y publicada en 1921. En ambas novelas la tecnología es usada como una forma de control social que excede los límites de lo aceptable, inmiscuyéndose en la vida privada, íntima, de cada ser humano.

El *Scrutor* era como el *Big Brother*, uno no puede hacer nada escondido, él va girando y filma todo lo que está alrededor. Esas imágenes se enviaban en simultáneo a Mérida y a Caracas. Aquí vieron todo lo que se filmó allá. Esa obra buscaba mostrar que todos estamos bajo vigilancia. De ese robot vino esta idea, por eso estas piezas se llaman *Drawintor* para vincularlo con la terminación *tor*, del *Scrutor*. Sin embargo estas máquinas difieren de las de Tinguely en que las de él eran más aleatorias, eran movimientos producto sólo del azar. Acá hay una programación.



▲ Título: *Psicomecánico. Drawintor 7*
Año: 2012

Título: *Psicomecánico. Drawintor 3* ▲
Año: 2012

Título: *Psicorelativas* ▼
Año: 2012

RF: Aquí sabes más o menos cuáles son los movimientos que ellas van a hacer. Lo que no controlas es cómo el espectador va a moverlas en sus rieles.

AC: Lo que me interesa es que cada espectador va a hacer una obra diferente. No sólo dependiendo de su habilidad sino, y esto es muy importante, según sus conocimientos visuales. Si tú tienes una escuela no vas dibujar igual que alguien que no ha sido entrenado en esos temas. De todas maneras lo que me interesa de las máquinas es el intercambio entre estas y el individuo, sin que este último llegue a ser dependiente, porque las máquinas programadas son como los video juegos para niños, tú puedes brincar, saltar, hacer de todo, pero cada movimiento que hagas en el mundo virtual ya está previamente estudiado, programado. En esos mundos todo está previsto.

Mi interés es que en estas máquinas no haya nada previsto, porque no hay ordenadores ni programas de computación para crearte la ilusión, no hay ni siquiera robótica, lo que hay es mecánica, los servomotores tienen que ver con la robótica, aquí los motores son otra cosa. No quiero contaminar a las máquinas con una programación por ordenador.

Estoy siempre contra lo que creo es la creación de las élites: una serie de personas sabe de computación y estas se imponen a otras que no saben. Hacer una máquina que haga lo que quiero sin posibilidad de que el espectador se arriesgue a emplearla como herramienta, sería como crear inconscientemente una élite, entre la gente que, como sabe de computación se atreve, margina a los otros, a los que no saben. Lo que quiero es que aquí, sepas o no de computación, puedas disfrutar de esta experiencia.

Aun cuando haya un movimiento automático, el determinado por los micromotores, al tener el espectador la posibilidad de desplazar sobre unos rieles el conjunto de piezas autómatas, genera una variación sobre el tema, incluye un factor que hace que la pieza no pueda ser determinada *a priori*, no puede ser absolutamente automática. Cada máquina tiene una forma de dibujar diferente y sonidos distintos, producto de su propio movimiento. Pero es el espectador quien hace con sus decisiones que la máquina tenga un alcance mayor.

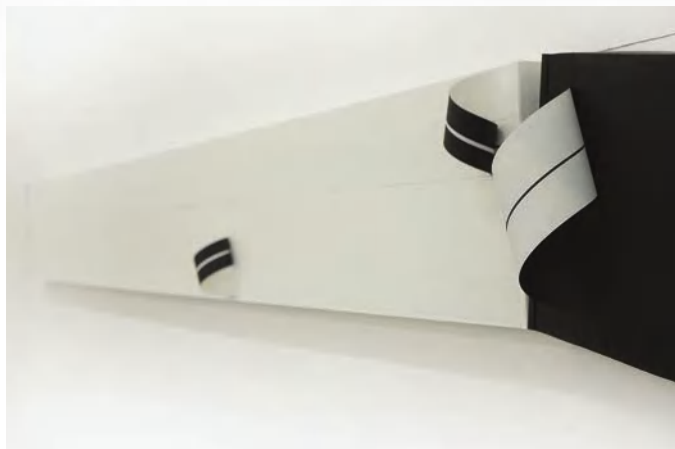
Para mí lo importante es la idea. Si la idea es buena no importa tanto cómo sea la apariencia

de la obra. Yo veo estas máquinas como aquella escena en la película *La quimera del oro*, en la que Charles Chaplin ensarta un par de paneillos con dos tenedores, uno en cada mano y hace aquella pantomima en la que parecen dos piernas bailando, caminando.

RF: ¿Por qué motores?

AC: Delante de la tecnología hay una reverencia generalizada; la gente hace genuflexiones ante el mito de la tecnología. Quiero ir más allá del mito que hace que lo tecnológico separe a la gente de la experiencia con las cosas de la vida. Tú ves *Stonehenge*, que es un monumento megalítico de la Edad del Bronce, en Inglaterra; hoy en día no hay máquina para mover una sola de esas piedras, ¿Con qué lo movieron esos hombres de la prehistoria si además no hay piedras como esas en kilómetros? Yo creo que ellos tenían unos conocimientos de otro tipo de tecnología, de otra forma de hacer las cosas que no puede ser más que algo mental, igual que las pirámides de Egipto y tantos otros prodigios del pasado. Seguramente sus habilidades respondían a otras formas de ver las cosas y de entender cómo se movían.





RF: Además de los *Drawintor* existen otras piezas como las de la serie *Caja psicorelativa*, que tienen luz y unos rieles en los que el espectador desplaza una banda de plexiglás de colores sobre otra también polícroma, pero que permanece inmóvil, lo que genera un cubo o figura que se desintegra o se despliega. Están las versiones que van en la pared y las que son en sí mismas como pedestales cúbicos. También vemos *Psicomagnético*, que es una banda magnetizada que se desplaza sobre una superficie y al moverse crea la sensación de que es el soporte el que se mueve. En obras como estas hay más la sensación de un efecto óptico mientras que en las otras parece prevalecer el gesto, el trazo.

AC: Una de las grandes aspiraciones de cualquier artista es llegar

a dominar el espacio. Parafraseando a Frank Popper, quien dijo que “el artista está en el mundo como el pez en el agua”,² “El hombre en el espacio es como un pez en el agua”. En esta exposición hay dos obras que justifican todo lo que se da aquí, una de ellas es la *Psicografittiera*, que justifica la existencia de todas las máquinas que ves en esta exposición, y la *Psicomagnético*, que justifica esto que es el desplazamiento y que se ve en la serie *Caja psicorelativa* o en *Círculo de levitación*.

RF: ¿Qué te gustaría que la gente se llevara después de ver tu exposición?

AC: Me gustaría que al salir de aquí no sean los mismos, que se hagan preguntas. Lo que me gusta es que las obras sean como un campo de reflexión. Por eso es que a mí no me interesa si son bonitas o si son feas, ese no es mi problema. Mi problema es que ellas puedan cambiar algo en ti. Creo que fue Stanley Kubrick quien dijo “no necesito que mis películas sean vistas por millones de personas, prefiero que sea una sola persona pero que internamente la

<<

Título: *Psicomagnético*
Año: 2012

película le haya transformado”. La imagen del monolito en *2001 una odisea en el espacio* me trastornó, y mis esculturas vienen de esa imagen, evidentemente que yo no voy a usar el mismo tótem porque no tendría sentido.

RF: Curiosamente ese tótem se da en los años en los que surge el minimalismo...

AC: Como una escultura de Richard Serra. Era el espíritu de una época. El espíritu de esta época es la obsolescencia programada. Todo está hecho para desaparecer.

¿Cómo hacer con una obra que está en el tiempo de lo efímero? ¿Cómo puede un artista pensar en la inmortalidad cuando estamos viviendo en un mundo que a cada rato te dicen que está llegando a su fin? Yo particularmente no creo que haya un fin, estoy contra la idea de que el mundo termine. Pueden haber grandes cambios, el ser humano es capaz de crear otras alternativas. De los artistas hemos dicho que son egoístas, pero ese egoísmo existe en todas las áreas de acción humanas, el egoísmo acaba con las alternativas. Miras imágenes de una guerra a principios del siglo XX e imágenes de guerra de ahora en el siglo XXI y parece que las dos fue-

ron tomadas en el mismo instante, en la misma batalla.

RF: Se repiten situaciones en que nos destruimos mutuamente de formas muy distintas, pero como me dijo un amigo pintor en estos días, eso seguirá siendo así en la medida en que la gente no haga algo para evitar que se repita.

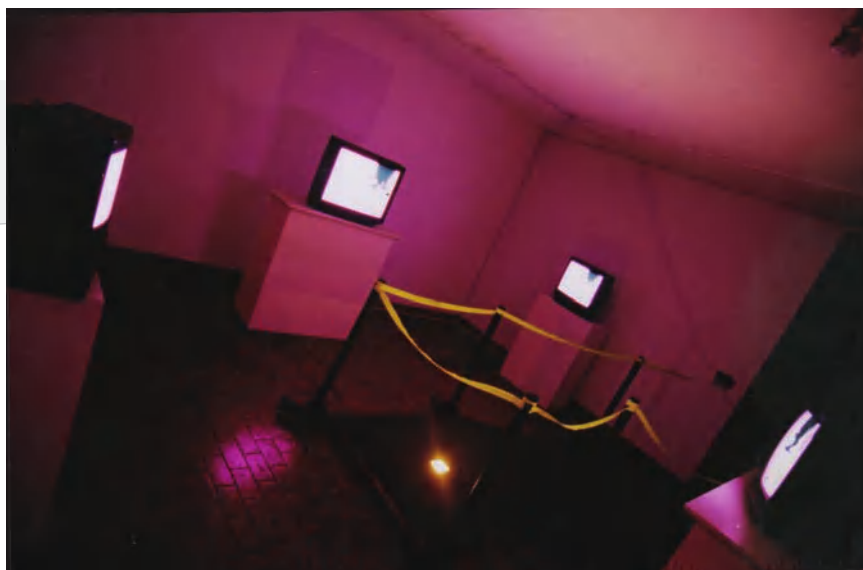
AC: Creo mucho en el arte por eso mismo. El arte es un medio de transformación. Y por eso lo hago. Si tú eres humilde, vas a poder sacar de cada pieza de estas, lo esencial, lo que prácticamente no se ve. <<

¹ *Psicomecánicos y otras proposiciones* es una muestra realizada entre el 15 de abril y el 3 de junio de 2012 en los espacios de Periférico Caracas/Arte Contemporáneo, Centro de Arte Los Galpones, avenida Ávila con Octava Transversal de los Chorrros, Caracas. Esta exhibición contó con el patrocinio de la Fundación Telefónica.

² Popper, Frank: *Arte, acción y participación, el artista y la creatividad de hoy*; en la referida frase, Frank Popper comenta que Jesús Soto dijo: “Antes el artista se entendía como el testigo ajeno al mundo del cual él reconstruía a su manera —desde fuera— las armonías, componiendo relaciones de formas y de colores sobre un lienzo. En nuestros días, por el contrario, el artista está en el mundo como pez en el agua. Nosotros ya no somos los observadores, sino las partes integrantes de lo real.” P. 48, Ediciones Akal SA, Madrid, España, 1989.

▼ Título: *Cajas Psicorelativas*
▼ Año: 2012





Título: L-51
Videoinstalación
Angie Bonino

Angie Bonino

Un artista puede serlo todo

Por: Mariana Silva

Lo importante hasta el momento, en términos cuantitativos y cualitativos, es que la evolución [de las artes electrónicas] continúa, que cada vez existen más artistas, comisarios y coleccionistas, que existe un público interesado en los nuevos medios, que cada vez aparecen más investigadores y plataformas expositivas creadas por organizaciones, e instituciones.

Mariana Silva: ¿Cómo es que una artista plástica hace un máster en LAMP (Seguridad Informática -

Sistemas de Software Libre)?

Angie Bonino: El asunto es que trabajo también en obras interactivas y para eso se debe tener conocimientos de programación. Me acerqué a ello en forma autodidacta en un inicio. Por varios años estuve llevando cursos y aprendiendo por mi cuenta, pero requería algo más riguroso y es lo que busqué llevando esos masters, para poder lograr cada vez mayor independencia para realizar mis proyectos. Por otro lado, eso no solo me ha servido para hacer mis obras, sino también para la curaduría en nuevos medios y la conservación de los mismos. Creo importante que no sólo los artistas

de nuevos medios deban saber de programación, pues si los curadores conocen lo básico de los sistemas podrán valorar los procesos con mayor conocimiento de este tipo de obras.

MS: ¿Que la atrajo específicamente del medio informático?

AB: Principalmente fue que al tener ideas de obras que implicaban el diseño de *software*, instalaciones, robótica, *net art* / *net* activismo, requería de conocimientos informáticos para su realización y así entender cómo se da el control, mediante la lógica, en ámbitos artificiales.

MS: ¿Cuándo descubrió la relación entre las artes y los medios informáticos?

AB: La informática es una forma de tecnología, y la tecnología está presente desde los inicios del

concepto de arte, tal es así que los griegos manejaban el concepto de *téchne* que unía al arte y la técnica en un solo concepto —debemos entender que la técnica de esa época equivale a la tecnología de hoy—. La comunión del arte la ciencia y la tecnología existe desde el Renacimiento, esta idea da inicio al concepto de nuevos medios.

MS: ¿Qué lleva a un artista como usted a ser curadora o comisario de eventos y exposiciones?

AB: Creo que podría dejar de ser comisario y podría vivir sin ello, aunque lo extrañaría, pero no podría dejar de hacer arte, sin eso no puedo vivir. Tampoco podría dejar la investigación. Lo del comisariado salió por la necesidad de ayudar a exponer las obras de los artistas que me parecían interesantes en mi entorno. Me gusta analizar, escribir y organizar, por ello no me fue difícil hacerlo. Trabajé en proyectos de exposiciones colectivas desde que estuve en primer año de Bellas Artes. En mis inicios también formé parte de la organización del Festival Internacional de Artes Electrónicas en Lima, Perú. Así ingresé a las prácticas curatoriales.

MS: ¿Puede un artista ser curador? ¿Este hecho no te hace perder un poco la objetividad que se supone debe tener un comisario?

AB: Un artista puede serlo todo: curador, crítico, director de un museo, presidente, cocinero, camionero, lo que sea. Es un ser humano y por lo tanto tiene la capacidad y el derecho de desarrollar todas sus aptitudes vocacionales por donde le interese. El ser humano en general puede desarrollarse en varios campos del conocimiento y la creación, eso enriquece a las personas. Sobre la objetividad, creo que la perdería si fuera comisario de mis propias exposiciones y esto nunca ha pasado. Para muestras de mi obra siempre he contado con otros comisarios. Así que cuando trabajo un proyecto curatorial no participo como artista, pues interviene mi posición ética. Conozco muchos artistas que realizan prácticas curatoriales en paralelo a su producción artística, desarrollando ambas cosas con efectividad. Podría mencionar a Lucas Bambozzi en Brasil; Graciela Taquini, Andrés Denegri y Mariela Yeregui en Argentina; Nestor Olhagaray en Chile; Ximena Cuevas en México; Marco Antonio Moscoso, Kiko Mayorga y Leonardo Camacho en Perú; Leonardo González en Honduras; Macu Moran y Manuel Saiz en España, entre otros tantos que realizan eficazmente una labor curatorial en nuevos medios y por otro lado siguen produciendo su obra sin mezclar las cosas.

Título: *Octavio conoce el origen*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 90 cm x 70 cm
Año: 1999



Título: *Circuitos cartográficos*
Rolando Sánchez

crea redes entre instituciones y organizaciones que apoyan el desarrollo del videoarte. Dichas conexiones se inician con las selecciones de videoarte llevadas a cabo por instituciones invitadas, con la presencia de sus comisarios y artistas.

Por otro lado está la sección de convocatoria abierta a concurso, con obras seleccionadas por un jurado especializado. Se cuenta con el patrocinio del Hotel Amister Barcelona, que da el premio homónimo a dos ganadores, entre artistas seleccionados por convocatoria abierta.

VIDEOAKT ha crecido en forma vertiginosa. Haciendo un balance con la edición anterior, hemos recibido para concurso más de 380 vídeos de los 5 continentes, duplicando en número y participación de países a la versión pasada. Asimismo, para la sección de comisariados internacionales hemos contado con una notable presencia de organizaciones trascendentes en la historia del videoarte, tales como World Wide Video Foundation, cuyo festival fue de los pioneros en Europa y ahora es una fundación dedicada a la producción de nuevos medios. También destaca la presencia de Videobrasil, uno de los primeros en iniciar un festival de arte con nuevas tecnologías. Se creó una sección más en esta segunda edición, el homenaje a un artista pionero del mundo, el francés Robert Cahen.

Título: *Estados alterados*
Videoarte

Carlos Troncoso en VIDEOAKT



MS: ¿Cuándo podrías decir que las artes electrónicas fueron incluidas en las Bellas Artes?

AB: No creo que hasta el momento se haya incluido el concepto de artes electrónicas en las artes plásticas, eso es parte de un proceso que aún no se ha dado como convención. Personalmente evito hablar de artes electrónicas a menos que se trate de una publicación didáctica o una clase, explicando previamente que no estoy de acuerdo con el término. Creo que contiene un trasfondo disociador con respecto a las artes plásticas, si tenemos en cuenta que ese término se refiere sólo a obras que usan dispositivos enchufables o baterías, en las que intervienen la informática, la electrónica y/o los sistemas telemáticos.

En ese sentido prefiero el término “nuevos medios”, que es más abierto y en el que se puede contemplar el videoarte. Por lógica simple, al decir nuevos medios se producen preguntas: nuevos medios ¿de qué? ¿en qué? La respuesta sería nuevos medios en el arte, pero ¿a qué rama de arte se refieren entonces? Pues a las de artes plásticas, sería la respuesta de este planteamiento, para los que quieran comprometerse menos y evitar problemas con los académicos; las artes contemporáneas podría ser la respuesta.

Desde mi punto de vista, tanto las obras de arte conceptuales como las denominadas artes electrónicas pueden ser consideradas dentro de las artes plásticas, y deberían ser enseñadas junto a las artes tradicionales. La técnica de antaño es la tecnología actual, sólo que desarrollada con el tiempo. Existe una vasta producción de arte multidisciplinario que combinan las artes tradicionales con las electrónicas.

MS: A su parecer ¿qué aportan estas nuevas tendencias a las escuelas venideras?

AB: Podría hablar de lo que están aportando actualmente las disciplinas de nuevos medios en las escuelas actuales, pues dan medios y herramientas tanto prácticas como de conceptualización en este mundo globalizado. Podría mencionar casos, como por ejemplo la Universidad Tres de Febrero (Untrif), en Argentina, que ofrece una licenciatura en Artes Electrónicas, con profesores de la talla de Miguel Grassi o Mariela Yeregui. En la década de 1980 pensar en esto era un sueño para los artistas interesados en nuevas tecnologías, era imposible conseguir estudios de carrera de este tipo.

Otro caso interesante es lo que está sucediendo en la Escuela

Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (Ensabap), en donde existen dos materias de artes electrónicas a cargo de Rolando Sánchez, un artista que también es ingeniero electrónico, cuyo trabajo artístico sigue resonando internacionalmente. En la Universidad de las Artes de Berlín, o en el KHM de Colonia, ambas en Alemania, encontramos cursos de diseño interactivo para obras de arte. En Suecia hay especializaciones de carrera en artes con nuevos medios. Podría seguir hablando sin parar de casos que se dan, cada uno, con sus particularidades. Cada vez son más los centros de estudios que toman en cuenta las nuevas tecnologías, que no se contraponen en nada a las tradicionales; al contrario, coexisten y en muchos casos se complementan.

MS: Sabemos que eres la directora de VIDEOAKT International. Videoart Biennial, Barcelona-Berlín ¿Podría hablarnos de este festival?

AB: VIDEOAKT es un festival de videoarte, que se realiza cada dos años entre Barcelona, España, y Berlín, Alemania. La segunda edición del evento tuvo una semana de duración, y la premiación se dio en el marco de la Feria de Videoarte LOOP en Barcelona. VIDEOAKT es una plataforma de conectividad,



<<

Lucas Bambozzi
Artista y curador de Brazil

MS: ¿Cómo has visto la introducción y evolución de las artes electrónicas en Latinoamérica?

AB: Debemos recordar que Latinoamérica es un concepto importado por occidente, pues fueron los franceses los primeros en acuñar de este modo a los países que estaban colonizados por España y Portugal. Sin embargo se ha estandarizado con el transcurso de este tiempo y asumido también por la población de los territorios que vivieron y sobrevivieron ese periodo histórico. Por lo tanto, aunque no esté de acuerdo con que en estas épocas se continúen etiquetando con conceptos importados a las poblaciones, entiendo que finalmente hayan sido empleados por los países que constituyen esta generalización, con discursos integradores política y culturalmente; en eso ha radicado la supervivencia de "Latinoamérica" como término de convención.

Por mi parte prefiero hablar del continente americano, como América del Norte, Centro y Sur, en donde se encuentran diferencias y similitudes. Podría hablar mucho de esto, pero me centraré en la pregunta intentando ser flexible con el concepto de Latinoamérica.

Y en ese caso la respuesta sería que la introducción de las artes electrónicas se da con la obra de la artista argentina Marta Minujín, quien realizó en la década de 1960, proyectos con tecnología electrónica y telemática, obras de tal magnitud tecnológica en su momento que no pudieron realizarse en Occidente, y fueron llevados a cabo en Argentina, algo paradójico, pues se supone que en Occidente la tecnología está al alcance de la mano.

Cada país ha tenido sus propias experiencias y evoluciones; para hablar de esto tendría que referirme a cada uno de ellos por separado, porque todos han tenido sus particularidades en este sentido. Aunque veo muchas líneas de desarrollo en la producción de cada lugar, creo que sería apresurado en este momento hacer evaluaciones puntuales. Estamos en una etapa aún joven de las artes electrónicas, no sólo en América, sino en cualquier parte del mundo. Debemos recordar que esta disciplina se inició históricamente hace relativamente muy poco, en los años 60, y aún falta mucho camino por recorrer.

MS: En los últimos años hemos visto cada con más frecuencia el fenómeno de los llamados hacktivistas ¿Cuál es la diferencia entre estos y un hacker? ¿Se les puede considerar artistas?

AB: La satanización de la palabra *hacker* empieza en los 80, desde la aparición de empresas informáticas privadas que comercializaban sistemas y *softwares*, a las que no les convenía que existieran programadores que pudieran crear sistemas que fueran su competencia comercial. Un programador era un *hacker* y no tenía asociación alguna con actos delictivos antes de esto. Un *hacker* actualmente sigue siendo un programador y existe un fuerte movimiento de programadores e informáticos que hacen acciones legales que defienden el término para que no lo sigan convirtiendo en sinónimo de piratería o delincuencia en el ciberespacio.

Un *hacktivista* puede ser o un artista o un activista social en la red, y en ambos casos entran el código y el lenguaje como interfaces de acción. Que existan colectivos o individuos que realicen acciones ilegales no significa que el *hacktismo* sea el equivalente a delincuencia en Internet, aunque

existan muchos intereses políticos y económicos para centrarlo en un carácter ilegal.

MS: Si le pidiera una sugerencia para la adquisición de videoarte ¿a qué artistas me recomendarías y por qué?

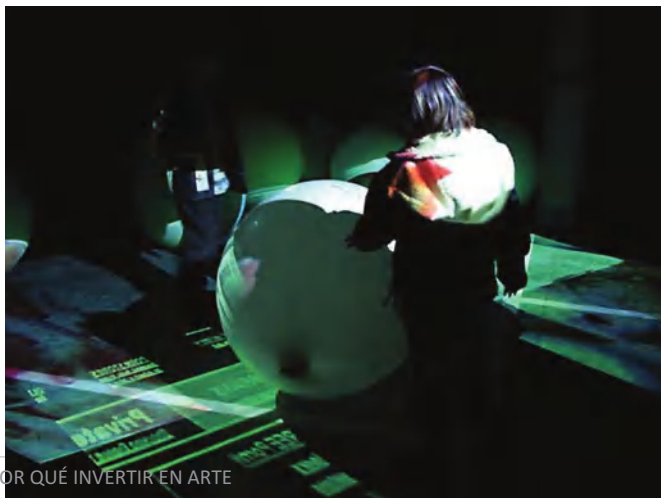
AB: Generalmente me piden asesoramiento para adquisiciones, pero la selección depende de muchos factores; puede ser por ejes temáticos, años o tendencias. Existen diversas maneras de organizar una colección, lo importante es la coherencia del acervo, sea cual sea la línea del mismo.

Si se trata de colecciones privadas, aunque siempre existe un margen para la objetividad, es normal que exista un gran espacio a la subjetividad.

Si tú me pides una sugerencia para la adquisición de videoarte, primero conversaría mucho contigo para ver el tipo de obra que te interesa y aprecias, qué tipo de piezas te interesaría tener: históricas, de artistas jóvenes, etc., y luego, sobre esa base, te aconsejaría que busques a tales o cuáles artistas. Lo principal en un coleccionista es que ame y valore su colección. <<

Título: *Feetontheground*
Videoinstalación
Angie Bonino

Título: *Gamarra*
Videoinstalación
Angie Bonino





100 cm x 200 cm - 2012



edición limitada

C.C. Galería Los Naranjos
+58 (212) 985 70 34
C.C. Paseo El Hatillo
+58 (212) 211 54 00 / 211 54 01

ÁNGIELES



Colette Delozanne y su búsqueda dentro de lo esencial

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

"Somos lo que tenemos adentro y lo que nos llega de afuera".

"En todas las obras hay un mundo interior y ese mundo interior está poblado".

"Trato de estimular a quien ve la obra para que busque dentro, para que trate de ver qué es lo que hay ahí".

Varios autores han escrito respecto a la obra de Colette Delozanne, algunas mujeres como Elizabeth Schön y Bélgica Rodríguez, por caminos diferentes, han develado mucho de la esencia de un hacer que surge de un territorio interior, íntimo, cercano a lo primigenio, al principio de la conciencia y de la vida. Ella misma, Colette, escribe respecto a sus ideas, mantiene cerca de sí esa otra pasión en la que se bifurca su arte y espíritu, una literatura de memoria poética

que esperamos, alguna vez, ver editada en forma de libro para el placer de quienes llegamos a leer, o a escuchar que nos leyera, esos fragmentos de espacio textual que se hacen tan sólidos y perdurables como la piedra.

Una muestra de esa labor; oculta se aprecia en el catálogo de su exposición individual titulada *Hondo temblor de lo secreto*,¹ el título en sí mismo es un homenaje a Antonia Palacios,² y muy acertadamente, al pie de la fotografía de cada obra en el catálogo, aparece el texto que ha escrito Colette



<<
Título: *Sagrario Rojo*
Medidas: 23 cm x 11 cm x 9 cm
Año: 2000



antes o durante la elaboración de la escultura en cuestión. Son fragmentos cálidos, palabras que se van hilvanando unas tras otras en una sucesión de relaciones que crean nuevas percepciones, más sutiles, respecto a las formas orgánicas que se incorporan para hacerse materia de la escultura.

Para ella, estos textos son un inventario de ideas, de pensamientos sensibles o como ella misma nos dice: "Creo que esta lista de referencias permite entender mejor las esculturas, vivirlas de otra forma. Son escritos sueltos, espontáneos. Tengo numerosos cuadernos con estos escritos. Me gusta mucho escribir. En una oportunidad ha-

blando con Rafael Cadenas, intercambiando opiniones, le hablé de esas cosas que yo quería hacer que era modelar con arcilla, porque no tengo fuerza para tallar madera o moldear hierro, y escribir. Lo que yo deseaba era modelar y escribir. Entonces tenía la duda entre ir a la escuela de Letras o a una escuela de Artes. Por lo que se veía yo tenía más deseo de modelar porque era una forma de hacer algo que era acción y pensamiento".

Entre otros muchos nombres destacados que han escrito respecto a Colette Delozanne se encuentran los de Juan Calzadilla, Roberto Guevara, Rafael Pineda, Antonio Arráiz, Víctor Guédez, En-



rique Vilorio Vera, Roberto Montero Castro y Carlos Silva. Pero es a Bélgica Rodríguez a quien debemos un exhaustivo compendio razonado de toda la obra realizada por Colette hasta 2004; nos referimos al libro sucintamente titulado *Colette Delozanne, escultora*,³ que en sus más de 200 páginas desarrolla las diferentes etapas en la evolución de la obra de Colette, sus dibujos, que además incluyen los fragmentos de ideas que referimos líneas atrás, y una detallada cronología.

Más recientemente, la muestra individual y antológica *Tiempos de devoción*,⁴ nos devuelve una mirada en una perspectiva bastante

amplia a partir de esculturas realizadas desde 1971 hasta 2009, murales escultóricos de 1993 a 2008, maquetas de las obras en gran formato que se encuentran en distintos puntos de la ciudad de Caracas y que ya son emblema de lugares como el Complejo Cultural Teresa Carreño, la estación del metro Caño Amarillo o los espacios de la Universidad Metropolitana, realizadas entre 1985 y 1990, además de obras en papel que incluyen desde serigrafías a piezas elaboradas con acrílico, carboncillo, creyón, pastel y tinta sobre papel, realizadas entre 1978 y 2000, exposición cuya curaduría estuvo a cargo de Bélgica Rodríguez.



<<
Título: *Columna roja y negra*
Medidas: 44 cm x 16 cm x 11 cm
Año: 1998



<<
Título: *Los vanos del ser*
Medidas: 31 cm x 24 cm x 22 cm
Año: 2011



<<
Título: *Vida renovada II*
Técnica: Mixta
Medidas: 34 cm x 11 cm x 12 cm
Año: 2011

En una de las paredes de la casa de Colette se ve un dibujo que comparte su espacio en la hoja con los trazos de una caligrafía rápida y compacta. Se trata de una reflexión en torno a una obra titulada *Penetrar en la intensidad*, fechada al pie 1983-1984. Colette nos cuenta que este dibujo está entre las obras realizadas en papel que no pudieron ser exhibidas en la muestra, *Tiempos de devoción*, pero que expuso en Maracaibo bajo el título *Vínculos y captaciones*, una exposición realizada por la Secretaría de Cultura del Estado Zulia en 1984. Estas obras en papel remiten a la época en la que empezó a dibujar metódicamente bajo la enseñanza de Saúl Huerta, quien le enseñaba algunas técnicas de dibujo y pintura.

Así como la autora escribe sobre la misma hoja en la que está el boceto de la obra, un lenguaje en sucesión de asociaciones libres parece reflexionar respecto a esa escultura, nos extiende un ejemplar del catálogo de *Vínculos y captaciones* en el que vemos

manuscrito un texto de Eleazar León fechado en Maracaibo, el 28 de abril de 1984.

Colette Delozanne es Premio Nacional de Artes del Fuego en 1971, en el I Salón Nacional de Artes del Fuego realizado en el Ateneo de Valencia, estado Carabobo; dos años después es Mención Honorífica Artes Aplicadas en el XXI Salón Arturo Michelena, Valencia; Premio de escultura Julio Morales Lara en el XXXII Salón Arturo Michelena, realizado en 1974 en Valencia; y en esta misma ciudad, en 1977, recibe el Primer Premio, IV Salón Nacional de Escultura de Pequeño y Mediano Formato, realizado en la Universidad de Carabobo. En 2008 recibe el Reconocimiento Maestro Consagrado, otorgado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte AICA, Capítulo Venezuela, y en noviembre de 2009, Colette Delozanne recibe las insignias de Caballero en la Orden de las Artes y las Letras, por decisión del Ministro de Cultura de Francia.

Recientemente, el 5 de febrero de 2012, nos reunimos en casa de esta creadora que da cuerpo físico a su pensamiento, para adentrarnos en una serie de trabajos que ha venido realizando más recientemente, se trata de las obras que ella ha definido como *Crecimiento Interior*. Son piezas que parecieran contener otras, como en la obra titulada *Como un tejido encantado*, ensamblaje de gres y epoxy (232 cm de alto por 72 cm de diámetro, 2004), una obra dispuesta en vertical, patinada en color amarillo, cuya superficie horadada conecta con otro cilindro interno de formas huecas también. Respecto a esta obra y la técnica con la que la erigió nos comenta:

Colette Delozanne: Las obras de crecimiento interior surgen de las torres que hacía al principio y que a lo largo del tiempo cambiaron. Cuando alguien te venga a decir cualquier cosa contra el barro tú le respondes que es el material más noble que hay, lo primero que se conservó de las culturas son

cosas hechas de barro. El hierro se oxida y desaparece, la madera se pudre, pero el barro cocido no se pudre, no se oxida. Son piezas de gres, obras de alta temperatura, pigmentadas con óxidos y posteriormente pintadas con acrílicos. Generalmente empiezo con unas maquetas, después hago unas piezas un poco más grandes, calculo las proporciones y si no me gusta entonces lo vuelvo a llevar a otra proporción, para terminar al fin con una versión definitiva. Lo que estoy haciendo últimamente son estas obras con el segundo interior.

Uno hace el modelado, adentro y afuera, adentro y afuera, poco a poco, después tengo que montarme en las escaleras, a medida que se va secando queda parecido a la consistencia del cuero, uno corta eso en pedazos y lo marca para que vaya al horno. Ese trabajo lo hace Reynaldo Garmendia, mi asistente, porque yo no tengo tanta fuerza. Se obtiene así el gres, que es arcilla cocida a alta temperatura, muy resistente, de hecho



Título: *Vida renovada III* ▲
Medidas: 32 cm x 12 cm x 10 cm ▲
Año: 2011



Título: *Luminaria magenta* ▲
Técnica: Mixta ▲
Medidas: 38 cm x Ø 9 cm
Año: 2011

Título: *Vínculos amorosos* >>
Medidas: 28 cm x 11 cm x 9 cm
Año: 1982



en inglés le dicen *stoneware*, reflejando que tiene consistencia de piedra. Cuando todos esos pedazos terminaron de quemarse y a partir de las marcas que se hicieron, se construye nuevamente como un gran rompecabezas, se ensambla entonces con un material llamado epoxy, un material extraordinario que se emplea para armar puentes, uniones de piedra; es más que hierro. Luego le paso una máquina para restablecer las texturas, así logro que no se vean las uniones, se ensambla y finalmente se pinta. Por eso algunas piezas llevan años de trabajo.

Raúl Figueira: ¿Cuál diría usted que fue la primera obra de *Crecimiento interior*?

C.D: Esta es una serie reciente, se inicia en los primeros años de la década de 2000. Pero siempre he trabajado con la interioridad. La primera en gran formato que hice de esa serie es esa amarilla que está ahí de 2004. Porque el proceso es muy lento. Primero vas haciendo cosas tímidamente y después agarras fuerza. Lo interior está unido con lo externo. Pero

Lugar de dulces ilaciones, de 1978, la hice en grande y tiene la torre interior y la torre exterior. Son dos torres, y se parece a las obras de *Crecimiento interior* de la actualidad, porque todo parte del mismo discurso de la interioridad, del mundo interior, se trata de aquellos elementos que son importantes adentro, como todo lo que sucede con nosotros los seres humanos. Nosotros también somos seres simbólicos, tenemos una interioridad que tenemos que cuidar. Todas estas obras tienen perforaciones, todo comunica, nada está cerrado. El interior se comunica con el exterior y viceversa. Somos lo que tenemos adentro y lo que nos llega de afuera. Recibimos toda clase de influencias, eso se procesa adentro, uno comunica con los demás.

RF: ¿Y esa necesidad de hablar desde lo interior?

CD: Sí, porque se ha descuidado mucho lo interior y la gente vive en la pura superficialidad, y eso es lo que tiene a esta civilización y a este mundo tan desbaratado. Mucha gente no cultiva su interioridad.



Título: *Metamorfosis*
Medidas: 52 cm x 32 cm x 20 cm
Año: 1988



RF: ¿Con interioridad te refieres a filosofía, arte, literatura?

CD: A todo eso.

RF: ¿Y la religión cómo entra en esto?

CD: El término religión viene del verbo *re-ligare*, en latín, volver a conectar o ligar de nuevo, todo está en comunicación y todo lo que he hecho lo elaboré sobre la base de ese principio. Todo comunica, nadie puede hacer algo solo, siempre tenemos necesidad de los demás, de la naturaleza, todo tiene una in-

fluencia sobre todo. Esto se apoya mucho dentro de la filosofía oriental en la que se habla de esa comunicación entre lo interno y lo externo, el cultivo de lo religioso no como una sola religión, sino como un principio, de *re-ligare*, lo contrario es mantenerse limitado. Hace tiempo la gente comunicaba más, pero ahora todo es consumir, aparentar. Inter cambian solo lo superficial.

RF: En el texto de Bélgica Rodríguez que se publica en el libro de Armitano, ella indica que usted

estudió a Gurdjieff y a Krishnamurti. ¿Diría que tienen que ver con el sentido de lo religioso en sus obras?

CD: Todos esos escritores y pensadores se han interesado por la interioridad del ser humano. En el mundo ha habido interés por el budismo, por ejemplo, porque se trata de otros modos de ver la vida. En occidente la gente tiende a evadir la idea de la muerte, no quieren saber o pensar siquiera en ello. Mientras que estas personas enfocadas en lo interior, en esas fi-

losófias orientales, pasan un buen tiempo preguntándose respecto a lo que va a pasar cuando se mueran. Reflexionan respecto a otra vida y en acompañar a quienes van a hacer ese tránsito, mientras que en occidente se trata de eliminar toda mención a la muerte.

RF: ¿En qué momento surgió la necesidad de hablar respecto al crecimiento interior?

CD: Cuando empiezo a trabajar en los años 60 había en el mundo occidental mucho interés en



>>
Título: *En un mundo de sutilezas*
Medidas: 49 cm x Ø11 cm
Año: 2011

<<
Título: *Constructora de primicias*
Técnica: Ensamblaje de gres y epoxy
Medidas: 114 cm x 174 cm x 30 cm
Año: 1999

<<
Título: *Danzar con el alma*
Técnica: Ensamblaje de gres y epoxy
Medidas: 210 cm x 50 cm x 36 cm
Año: 2009

<<
Título: *Entre la múltiple sonoridad*
Técnica: Ensamblaje de gres y epoxy
Medidas: 230 cm x 160 cm x 130 cm
Año: 1993



cultivar la interioridad a través del budismo, y existía mucho interés en leer sobre esas cosas. Mi esposo Eloy Silvio Pomenta es psiquiatra y formaba parte de un grupo de trabajo. Hacían unas reuniones a las que yo tenía el privilegio de asistir y participar, porque ellos sabían que yo tenía un interés por estos temas, lamentablemente muchos de los que estaban en esto ya se han muerto. Rafael Cadenas asistía, nosotros éramos como hermanitos. En esa época había un movimiento intelectual importante, todo el mundo leía

Krishnamurti, Alan Watts, los *hippies*, la naturaleza, el mayo francés... nada de eso es casual, todo está interrelacionado. También en el grupo de trabajo estaba el doctor José Luis Betancourt y Vien Pérez que era un filósofo —también murió—. Yo tuve la suerte de conocer a toda esa gente maravillosa.

RF: Nos muestra una obra titulada *Columna roja y negra*, de 1998 (44 cm de alto por 16 cm de ancho y 11 cm de profundidad), y nos dice que se trata de una obra antigua. Nos parece que aun

cuando son obras hechas hace diez años, deben parecerle antiguas porque en la intensidad y constancia de su trabajo (ella siente que ha evolucionado mucho y mira aquellas obras con la indulgencia de quien reconoce aspectos entrañables de su indagación personal).

CD: Le debo a Narváez la noción del arte como un ir y venir. Narváez era mi amigo. Él decía que en el arte uno mira hacia adelante y hacia atrás, vas un poquito tanteando hacia el frente y retrocedes un poco para ver lo que

lograste, luego vuelves a ir hacia adelante, en sus palabras: “el arte es un pa’ acá, pa’ allá, pa’ acá, pa’ allá”... así decía Narváez, que en paz descanse. Tuve la suerte de que me apreciara mucho. Iba a todas mis exposiciones y yo le decía “¡Ay maestro! ¡Qué agradecida estoy que haya venido a ver esto!” Y él me respondía “yo no hago esto por cualquiera”.



RF: Buscando los orígenes la serie *Crecimiento interior* vemos, entre muchas maquetas que se encuentran en su taller, una pequeña pieza titulada *Sagrario rojo*, realizada en gres (23 cm de alto por 11 cm de ancho y 9 cm de profundidad, realizada en el año 2000). Destaca por su forma, parece contener dentro una vela, un objeto incandescente, como si se tratara de una lámpara.

CD: Esa forma parte de una serie de obras que denominé *Relicarios* porque fueron concebidas como elementos para conservar los tesoros de la naturaleza. Entre las décadas de 1960 a 1980 escribí en mis cuadernos que iba a hacer este tipo de cosas, para conservar las conchas, las piedras, lo que nos quedara de los tesoros de la naturaleza tras la destrucción que el hombre haría de ella. Hice de distintos tamaños estos sagrarios, soñaba hacer cada uno del tamaño de un templo y en el interior colocar apenas una piedra, los vestigios de la destrucción final. La obra

tiene forma de huevo, tiene que ver con el principio germinal de la vida. Son los contenedores de una vida o de una esperanza de vida. En estos sagrarios se hace el viaje opuesto, se coloca en el contenedor de la vida, restos de algo.

RF: Miramos en el taller, en la casa, en esa inmensa exhibición permanente que son las paredes del patio, los corredores, y vemos de pronto piezas dentro de piezas. Cotejamos las fechas de cada una, nos asalta de pronto la sensación de un *déjà vu*, todas parecen remitir a una misma impronta, como una genética simbólica, un lenguaje secreto. Vemos conexiones, hilos que conducen de una época a otra. ¿Qué es esta sensación de haberlo vivido antes?

CD: En todas las obras hay un mundo interior y ese mundo interior está poblado, y aunque te parezca vacío tú buscas algo adentro, como una vida secreta. Casi siempre cuando ves una escultura observas una forma pero no ves nada

dentro. Tradicionalmente la escultura es ciega, no se ve nada dentro, mientras que yo desde los inicios he estado buscando dentro un espacio para que se desarrolle una vida secreta, la vida interior. Yo trato de estimular a quien ve la obra para que busque dentro, para que trate de ver qué es lo que hay ahí. Esas cosas del arte son intuitivas e instintivas. Tú haces las cosas y después te das cuenta. Esos son lugares sagrados para mí. Siempre hay espacios secretos para que la gente esté allí, reflexione, medite y no esté todo el tiempo hacia afuera, hacia el exterior y esos son los signos que yo me imaginaba.

En su casa, rodeada de los dibujos de su hija Sandra cuando era niña; los retratos de sus dos hijas, Corina y Sandra; pinturas, dibujos y grabados de Luis Chacón, Diego Barboza, Saúl Huerta, Juan Calzadilla, Virgilio Trompiz, Oswaldo Vigas, un cuadro de Azalea Quiñones de 1984, cuando compartían en los talleres que llevaba adelante Antonia Palacios y la revista *Hojas de calicanto*, un cuadro de José Campos Biscardi que hace la interpretación de una fuga afamada de la cárcel modelo; fotos de la madre, del padre en uniforme, una de Antonia Palacios, fotos de Diego Barboza haciendo uno de sus *performances*; libros de arte sobre Rafael Monasterios o Braulio Salazar, publicaciones de Martha Traba, Carlos Silva y Rafael Pineda, son el marco de ensañación que nos revela un mundo interior vasto y rico, en el que se desliza silenciosamente, la grácil silueta de su gata Cléo. <<



¹ Colette Delozanne *Hondo temblor de lo secreto* 1990-1994, exposición realizada en la Sala 16 del Museo de Arte Contemporáneo de Caracas en febrero de 1995, Curaduría de Zhelma Portillo, textos de Zhelma Portillo, Elizabeth Schön, Alfredo Silva Estrada, Edgar Vidaurre y Enrique Viloria.

² En 1993 se publica de Antonia Palacios el poemario *Hondo temblor de lo secreto* en la colección Altazor de Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas, la obra más reciente de esa autora.

³ Colette Delozanne, *escultora* textos de Bélgica Rodríguez, Armitano Editores, Primera Edición, Caracas, 2004

⁴ Colette Delozanne *Tiempos de devoción*, Diciembre 2010 Enero 2011, Sala de exposiciones Fundación Corp Banca, Torre Corp Banca, La Castellana, Caracas. Con el patrocinio de la Embajada de Francia en Venezuela, la Alianza francesa de Caracas, el Banco Occidental de Descuento y Corp Banca.

ARTE PARA LLEVAR
SECCIÓN PATROCINADA POR



PERIDOT
J O Y E R I A

DISEÑOS EXCLUSIVOS



C.C.C. Tamanaco,
Nivel C-1,
Mezzanina Local C1-M-54
Centro Joyero
Telf.: 0212/959.14.48
CHUAO-CARACAS
RIF: J-002854162



Mercedes Carvallo la geometría de la naturaleza

Por: Eleazar Molina Fotografía: Darwín García

“Combino la orfebrería con esmaltes vítreos uniendo la transparencia y fragilidad del vidrio con la dureza y maleabilidad del metal”.



A rquitecto de profesión, orfebre de oficio, esmalista por pasión. Mercedes Carvallo ha paseado su obra por el mundo y ha obtenido reconocimientos tan importantes como el Premio Nacional de las Artes del Fuego, en Venezuela, en el año 2005, y el Cloisonne Jewelry Contest, Premio a la Excelencia en Japón, 2008. Además de ambos países, Estados Unidos, Lituania, Holanda y España también exhiben las creaciones de tan importante artista.

La obra de Mercedes Carvallo cobra significado y trascendencia luego de convertirse en discípula de Lucero Tamayo en 1999, quien, con tino cambió la propuesta estética de la artista dejando huella en ella. En 2007 estudió con la esmalista

Mary Chuduk y experimentó con mallas y esmaltes, e incursionó en la técnica de corrugación a tal punto que el esmalte no se separa de su discurso desde 1999 hasta hoy.

La naturaleza, sus connotaciones ecológicas y su entorno son fuente inspiradora en la obra de esta artista. El oro, la plata, el bronce y el cobre son soportes idóneos a la hora de fundir esmaltes y vidrios, creando piezas y dando discursos con una técnica milenaria en obras de alta factura.

La de Mercedes Carvallo es una propuesta contemporánea, fluida e íntima, que se pasea por lo escultórico, contemplativo o utilitario con una comodidad pasmosa. Móviles, vasijas o joyas son solo algunos de los escenarios por los que Mercedes Carvallo se sitúa a la hora de plasmar ideas, técnicas y conceptos.



<<

Título: *Concéntricos*Técnica: Malla de cobre esmaltada (950 °C)
y bañada en plata u oro

Medidas variables: Medallón 6 cm x 1 cm

Año: 1979

Comentario: Serie de medallones

**Eleazar Molina: ¿Es purista su obra?**

Mercedes Carvallo: Trato de tener coherencia en mi trabajo. Aunque las búsquedas sean diversas me gusta tener algún ordenador común. Mi propuesta es experimental. Me interesa probar técnicas y formas diversas, indagar de manera libre, pero con cierto control. Debido a mi formación como arquitecto tengo debilidad por la geometría, por la pureza de las formas, por el equilibrio que se encuentra en ella.

EM: ¿Que toma y que desecha de las técnicas clásicas de joyería?

MC: Utilizo las técnicas básicas de joyería para completar el sentido de mis esmaltes. Las uso como un medio para enriquecerlos y revalorizarlos. Desecho el preciosismo y la técnica por la técnica: más no es mejor. o como decía Mies Van Der Rohe, muchas veces menos es más.

EM: ¿Cuándo el esmalte en una de sus piezas deja de ser una técnica y se convierte en obra de arte?

MC: El esmalte sobre metal es un arte en sí mismo. Es una excusa

para experimentar en colores, formas y temas diversos. Me ofrece la transparencia y colorido del vidrio y la dureza del metal, además de tener una cualidad táctil que me encanta. Cuando sale una pieza del horno a 1.500°C y se transforma ante mis ojos no dejo de sorprenderme. La propuesta trasciende la técnica sin negarla, se apropia de esta para enriquecer el discurso.

EM: A su juicio ¿existe la joyería de autor como movimiento plástico en nuestro país?

MC: Indudablemente. La joyería de autor en Venezuela tiene años encontrando propuestas innovadoras y muy interesantes. Tenemos profesionales creativos con trabajos novedosos que cada vez más están siendo reconocidos. El Salón Nacional de Artes del Fuego que organiza la Galería Braulio Salazar, en Valencia, es uno de los lugares donde podemos evidenciar el desarrollo de un movimiento sólido en la orfebrería que se ha ido consolidando en el tiempo.

▲ Título: *Culebrón*▲ Técnica: Malla de cobre esmaltada (950 °C)
y bañada en plata u oro

Medidas variables: 12 cm x 10 cm x 2,3 cm

Año: 2012

Comentario: Serie de pulseras

Título: *De_mallas*

Técnica: Malla de cobre esmaltada (950 °C)

Medidas variables: 3,5 cm x 2 cm x 2 cm

Año: 2011

▼ Comentario: Anillo exhibido en la Bienal de
▼ Esmalte de Lituania 2011

<<

Título: De la serie *Culebrón. Coral*.Técnica: Malla de cobre esmaltado y bañado en plata,
trabajos de soldadura en plata.

Medidas variables: 16 cm x 16 cm x 2 cm

Año: 2011





>>

Título: *De_fotos*

Técnica: Cobre esmaltado (950 °C) baño de plata u oro

Medidas variables: Medallón 5 cm x 1 cm

Año: 2012

Comentario: Serie de medallones

EM: ¿Dónde esta la frontera entre la joyería de autor y la comercial?

MC: Es un límite frágil, está en seguir una tendencia o imponerla. No usar un color o un diseño porque este "de moda" sino porque es coherente con la propuesta personal del creador. La joyería de autor trabaja para que cada pieza tenga una identidad propia y le hable a quien la adquiere, sin negar su capacidad de comercializarse y llegar a un público mayor.

EM: ¿Cuánto hay de Mercedes Carvallo en su obra y cuánto de sus maestros?

MC: Mis maestros están siempre presentes en mi trabajo. Sin la generosidad de Lucero Tamayo no disfrutaría del colorido del esmalte en lo que hago. Sin la inteligencia en la resolución de los problemas técnicos de orfebrería de Ursi Galletti, mis piezas no estarían resueltas. Sin el martillado y valor de la tridimensionalidad de Francisco Porrás mi propuesta sería plana y no volumétrica. Sin el manejo de las mallas de Mary Chuduk, no hubiera podido incluir este versátil material

en mi búsqueda. Cargo de significados personales lo que ellos me han enseñado, y espero seguir enriqueciéndome con profesores generosos como los que he tenido la fortuna de conseguir en mi camino.

EM: ¿Cuánto valora usted el concepto dentro de su obra?

MC: Muchísimo. Cada pieza que me propongo intento cargarla de significados. Es lo que la hace coherente dentro de un todo, el concepto hace que trascienda lo estético, a pesar de que en algunos casos la estética de la pieza es la que construye el concepto.

EM: ¿Cree usted que Venezuela y sus creadores poseen un sitio de honor dentro de las artes del fuego?

MC: Indudablemente. En Venezuela las propuestas en las distintas especialidades de las artes del fuego han sido por muchos años reconocidas internacionalmente por su calidad e innovación. La cerámica, el vidrio, la orfebrería y el esmalte sobre metal son todas especialidades en las que los venezolanos nos hemos destacado. La historia del Salón Nacional de las Artes del Fuego es prueba de ello. <<



<<

Título: *De_mallas*

Técnica: Malla de cobre esmaltada (950 °C) y bañada en plata u oro

Medidas variables: 3 cm x 2 cm x 2 cm

Año: 2012

Comentario: Serie de anillos



Técnica mixta - 158 cm x 148 cm - 2012

LUÍS BARRETO



edición limitada

C.C. Paseo El Hatillo
+58 (212) 211 54 00 / 211 54 01
C.C. Galería Los Naranjos
+58 (212) 985 70 34





Seka Inolvidable

Por: Félix Hernández

Lo que hace tan maravillosas, sofisticadas, únicas y particulares a sus piezas nace de ese instinto en el acto de experimentar, que va siempre tras la búsqueda de la innovación

Severin Tunja (Zagreb, Yugoslavia 1923-Caracas, 2007), mejor conocida como Seka, dejó un legado a la ce-

ramica venezolana de tal dimensión que no resulta exagerado afirmar que la práctica de esta disciplina en Venezuela podría ser dividida entre un antes y un después de la llegada de Seka a nuestra nación, en 1952.

A raíz de la afirmación estilística que experimenta el trabajo de Seka, a partir de los años 60 y por efecto de su constancia, dedicación y excelencia, Venezuela es proyectada en el concierto de la mejor cerámica mundial, obteniendo renombre internacional. Este hecho viene asociado a la influencia que la artista ejerció en las nuevas generaciones de ceramistas nacionales, y al impacto logrado por ella para que esta disciplina entrara en su etapa contemporánea, al transportar la dimensión de su

práctica de lo puramente artesanal y utilitario a lo artístico.

Es notorio destacar que Seka nunca estudió cerámica, de modo que su aprendizaje fue un ejemplar esfuerzo de autodidactismo. Ciertamente, Seka cursó escultura en la Academia de Bellas Artes de Zagreb (1942-1945). Su exitoso desempeño como estudiante la hizo merecedora de una beca del gobierno francés, trasladándose a ese país en 1946. Allí estudió escultura y dibujo en la Academia La Grande Chaumière, graduándose al mismo tiempo de licenciada en Letras, mención Historia del arte y Arqueología, en la Universidad de La Sorbona, en 1948.

Al término de sus estudios y de la beca, Seka decide quedarse en París, por lo cual consigue empleo elaborando figuras, con la técnica de la cera perdida, para películas de animación. Luego obtiene trabajo en una fábrica de botones de cerámica, muy de moda para esa

época, lo que constituye su primer acercamiento a este arte. Al poco tiempo se halla trabajando en un taller de cerámica, en el que también se alquilaba el horno y se vendían productos de la especialidad. Seka realiza sus primeros trabajos, quemados y experimentos en este local, con pequeñas piezas hechas con mucha precariedad en su habitación y transportadas en autobús para ser quemadas luego.

Como se ha dicho ya, Seka se trasladó a Caracas en 1952, para visitar a sus padres que ya vivían en Venezuela. En breve lapso se casó con su novio, venido también del extranjero, se nacionalizó y tuvo dos hijos, María (1955) y Daniel (1956). Desde que llegó a Caracas, tuvo la fortuna de hacer amistad con una vecina que poseía un equipo totalmente nuevo y completo para hacer cerámica, a quien le dio clases iniciales, al tiempo que aprovechaba para adquirir gran cantidad de textos

sobre las técnicas de esta especialidad, que eran escasos en Francia para ese momento y que llegaban a Venezuela, sobre todo desde los Estados Unidos.

Comenzó a realizar trabajos convencionales por encargo, como forma de independizarse y poder comprar sus propios materiales y un pequeño horno. Al poco tiempo, vino el horno grande y la libertad para poder echar por la borda todas las fórmulas librescas con las que se asoció, a través de sus lecturas para así, a raíz de su espíritu inquieto, curioso, imaginativo y crítico, empezar el arduo camino de la experimentación técnica y la innovación.

Fotografía (Archivo CINAP):
Petré Maxim, Ricardo Armas,
Barbara Brandli, Branko Balic,
José María Cruixent y José Sigala.

Catálogo: Seka, Julio-Agosto de 1993.
Exposición Nº 16 - Catálogo Nº 16.

Catálogo: La cerámica de Seka 1960-1993.
Centro Cultural Consolidado.
Curador Miguel Arroyo con la colaboración
de María Eugenia Mier y Terán.



<<
Medidas: 19 cm x 15 cm
Año: 1975

01 <<

Medidas: 26 cm x 26 cm
Año: 1972

04 <<

Medidas: 28 cm x 30 cm
Año: 1972



01

02 <<

Medidas: 35 cm x 30,5 cm x 25 cm
Año: 1988

05 <<

Medidas: 19 cm x 17 cm
Año: 1980



02

03 <<

Medidas: 17 cm x 21 cm x 18 cm
Año: 1960

06 <<

Medidas: Ø42 cm
Año: 1992



03



04



05



06

Estos primeros trabajos utilitarios se caracterizaban por la aplicación de un fino decorado, realizado con trazos lineales con los que plasaban formas asociadas a la vegetación tropical y a especies animales, en especial aves. No obstante, desde muy temprano, la principal preocupación de Seka se centró en la voluntad de la forma, en el logro de singulares texturas y colores, persiguiendo la interrelación armoniosa y equilibrada de estos tres elementos.

A partir de 1959, luego de un viaje de cinco meses a París, desiste

del dibujo sobre las piezas y se afianza en la experimentación con los elementos nombrados, un cambio que se dio por etapas progresivas, sin ánimo de rupturas, y que la condujo a cerrar cada vez más los volúmenes, hasta que las bocas de sus envases presentaron sólo un pequeño orificio, momento que señala su total renuncia a la forma utilitaria, para asumir un singular espíritu artístico, cercano a una voluntad de "abstracción orgánica", que marcaría la consecución definitiva de un estilo único y personal nunca antes visto en Venezuela.

>>
Medidas: 19 cm x 18 cm
Año: 1980



Pronto, este pequeño orificio desaparecería por completo, dando paso al nuevo aspecto que caracterizaría, casi de manera única, a sus piezas en lo sucesivo: el ovoide, las formas semi-circulares o esféricas, piezas estas que aparecieron, aproximadamente, en los años 60 y que fueron presentadas por primera vez en el XXII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, en 1961. En un primer momento, estas figuras fueron asociadas por la crítica a cantos rodados, extrañas conchas marinas redondeadas o piedras erosionadas por el paso del tiempo, el viento, los efectos de las mareas, el musgo o la corrosión que presentan ciertos minerales con componentes ferrosos. Destacan también, de estos factores texturales, un tratamiento colorístico singular que favorece los tonos ocres, amarillos, verdes, azules y sus infinitas asociaciones y gradaciones, dentro de una pureza lineal que sobresale por su seguridad, fuerza y sofisticación.

Los principios técnicos que describen el trabajo de Seka pueden ser clasificados como básicamente "clásicos", siguiendo ciertos aspectos de la tradición más antigua. En efecto, la creadora nunca quiso trabajar con el torno, para perse-

guir ese acabado tan especial del modelado a mano, bajo el procedimiento del "pellizco circular", en el que se nota la huella del artista. También la técnica de las quemaduras progresivas y sucesivas, el bruñido, el raspado, la experimentación con

diversas capas de óxidos, de empaste y mezcla de esmaltes son bien conocidas desde siglos. Lo que hace tan maravillosas, sofisticadas, únicas y particulares a sus piezas nace de ese instinto en el acto de experimentar, que va

siempre tras la búsqueda de la innovación, desde el punto de vista de no seguir fórmulas preestablecidas en cuanto a, por ejemplo, tiempos de cocción, temperaturas y sus posibilidades o no de modificación durante el proceso, cantidades fijas o determinadas de óxidos y sus mezclas, ubicación de las piezas en determinadas zonas del horno, capas de esmaltes permitidas, entre otros aspectos que se habían ido estandarizando, por la experiencia particular acumulada de los grandes maestros.

Por lo comentado, el trabajo de Seka siempre tuvo ese sentido alquímico que nació de los conocimientos que iba acumulando la artista acerca del comportamiento de los elementos que interactúan en su labor —tierra, fuego, aire y agua—, desde un método empírico signado por el ensayo y el error, la paciencia, la persistencia, el azar —enfrentado a la necesidad de control— y lo previsible frente a lo imprevisible. De allí, quizás, también, la apariencia final de estas piezas que aluden a lo primigenio, a las formas originarias de todo lo creado, a ese sentido ambiguo entre lo abstracto y lo orgánico de un cosmos en plena fundación.<<

Seka - 1975 - Foto: José Sigala

07 <<

Medidas: 36 cm x 33 cm x 29 cm
Año: 1989

08 <<

Medidas: 27 cm x 24 cm
Año: 1991

09 <<

Medidas: 24 cm x 16,5 cm x 21 cm
Año: 1988

10 <<

Medidas: Ø42 cm
Año: 1992



SIN TÍTULO

52 CM X 57 CM

ÓLEO SOBRE CARTÓN - 2008

**GALERÍA
MARQUETERÍA**

José Rafael Pérez "Cheo"

Galería
LPG
Galería
Galería LPG c.a.
RIF: J-30536186-0

Avenida El Rosario con transversal 12°. Edificio L.P.G. Local I, Urbanización Los Choros.

Z.P: 1070. Caracas - Venezuela / TELFAX: +58 (212) 235 03 43 - 239 39 71

www.galerialpg.amawebs.com - galerialpg@gmail.com

Custodios del patrimonio

Por: Gabino Matos
Miembro Asociación Internacional
de Críticos de Arte (AICA), capítulo Venezuela.

La preservación del patrimonio cultural, dentro y fuera del museo, es una responsabilidad compartida entre las instituciones culturales de la nación, el personal especializado que labora dentro de los museos, incluyendo los custodios del patrimonio, y el público visitante.

Tos museos son instituciones públicas y sin fines de lucro, que tienen como misión principal el resguardo de objetos de valor artístico, histórico y científico, así como la obligación de desarrollar investigaciones y presentar exposiciones de sus colecciones para disfrute y educación de la población. Los objetos de sus colecciones son considerados bienes culturales porque reflejan valores, costumbres y tradiciones de los pueblos durante

períodos determinados, o por ser obras que resumen el resultado de investigaciones sobre la obra de un artista o colectivo.

En términos generales, se puede afirmar que los objetos que integran una colección son emblemáticos y reúnen en sí mismos cuatro tipos de valores, los cuales están asociados con su material, su forma, su significado y su importancia. Así por ejemplo, esto puede ilustrarse con la conocida pieza *María Lionza*, del escultor venezolano Alejandro Colina. Su valor ma-

terial se refiere al hierro y al cemento con los cuales fue realizada, el valor formal alude a la representación de una fornida mujer desnuda con los brazos en alto montada sobre una danta, el valor de su significado está referido a la representación de un deidad indígena encarnada en el imaginario popular venezolano, mientras que su importancia radica en que es una escultura que se trasciende a sí misma para ser considerada un ícono de religiosidad popular y, a la vez, ser un enclave referencial de la trama urbana de Caracas.

Las obras convencionales que están en los museos comparten estos cuatro valores o dimensiones de existencia de la obra de arte. Viene al caso esta breve explicación para detenerse en el valor o la dimensión material de las obras de arte que se presentan en el museo y cuya protección es encomendada a los custodios del museo, es decir al personal de vigilancia y resguardo que vemos en los diferentes espacios de la institución.

El valor material de las piezas patrimoniales que se exhiben en el museo se refiere entonces a que tales objetos están elaborados con algún material o integración de ellos, ya sea papel, cartón, madera, tela, metal entre otros y, a la vez, porque están resueltos bajo alguna técnica artística como dibujo, pintura, grabado, fotografía, ensamblaje, otros. Esta condición del material con el cual están configurados los objetos y obras de arte, está expuesta a presentar los deterioros del mismo material o a sufrir los daños provocados por condiciones climáticas, la acción de insectos o por el trato inapropiado por parte del público.

Para garantizar la preservación del material de las obras y por tanto sus valores implícitos referidos a su forma, su significado e importancia, existe en el museo un personal especializado y debidamente formado para advertir,

estudiar, atender y preservar los objetos de la colección: son los conservadores y restauradores de arte. Esta actividad profesional es complementada con otros especialistas en registro y documentación, que llevan control y seguimiento de las características, cambios y movimientos que se hacen de las piezas por razones de estudio, análisis o traslados. Conservadores y restauradores, así como registradores y documentalistas constituyen un primer “anillo” para la protección y cuidado de las piezas que conforman las colecciones de los museos.

Pero una vez que el objeto está expuesto en las salas bajo criterios técnicos de ubicación, iluminación y ambientación, la obra, por estar ahora a la vista del público, necesita ser custodiada y vigilada para proteger su materialidad. Es aquí cuando aparecen los otros custodios del patrimonio, es decir, el personal de vigilancia y seguridad que se distribuye en salas y espacios del museo y que está concentrado en la guarda y protección de las obras. Estos custodios del patrimonio o guardianes del museo son mujeres y hombres que disponen de información y entrenamiento básico sobre las situaciones y advertencias que puedan dañar la materialidad de las obras expuestas en caso de un incidente en sala con el público. Por eso están atentos al comportamiento de los espectadores frente a las obras y ofrecen orientaciones sobre la proximidad debida ante ellas. También están capacitados para proporcionar informaciones prácticas pertinentes sobre como manejarse dentro de la institución; por ello en otro tiempo se les llamó “informadores de sala”. A los custodios del patrimonio los vemos siempre en las salas de exposición, son la cara más visible y cercana del personal del museo ante el público.

Imprenta



Además de conocer los cuidados y acciones necesarias para cumplir con sus funciones de protección y vigilancia, disponen de un conocimiento básico sobre el objetivo de la exposición y sobre la importancia de las piezas expuestas. Mujeres y hombres que se convierten en una suerte de personal de seguridad que garantiza la protección de las obras y están atentos a las actitudes y comportamientos de los visitantes mientras realizan su recorrido. Cumplen una labor museística de alta responsabilidad que requiere la colaboración y comprensión por parte del público visitante, como también el apoyo y consideración por parte de todo el personal del museo.

Pero la protección material y física del patrimonio expuesto en los museos no sólo es responsabilidad del personal especializado como los conservadores y restauradores, como tampoco es algo exclusivo del personal de vigilancia y aten-

ción al público que está en las salas y áreas comunes, sino también del público asistente. Los visitantes de las exposiciones también son corresponsables de la preservación del patrimonio, pues su visita de disfrute o estudio no debe comprometer la materialidad de las obras. Por eso el público debe acatar las pautas que le indican los custodios de sala y cooperar con su importante labor a favor de la protección del patrimonio museístico.

Dada la alta responsabilidad del trabajo de los custodios patrimoniales del museo, ellos son debidamente capacitados para su función y se les estimula para estar convencidos y comprometidos con su trabajo para poder abordar con éxito sus principales competencias, tales como:

- Estar conscientes de la alta responsabilidad que supone la atención vigilante de las obras patrimoniales expuestas en el museo, encomendadas bajo su responsabilidad.
- Tener un comportamiento

amable y respetuoso con el público a la hora de ofrecer información sobre la exposición y otros aspectos prácticos que el público amerite conocer sobre otros los servicios que ofrece el museo.

- Estar debidamente informados sobre otras exposiciones y eventos que se estén presentando en el museo y su relación con la exposición visitada, a fin de orientar e informar.

- Estar atentos a las informaciones orales y escritas que les suministre el personal especializado del museo sobre aspectos inherentes a las muestras expuestas, como una manera de apropiarse de los significados e importancia de los objetos expuestos.

- Llevar registro de las incidencias que ocurran durante las visitas del público e informar debida y oportunamente a sus superiores o a las autoridades de la institución.

- Mantener un comportamiento ético en palabras, gestos y acciones que reflejen su compro-

miso con su trabajo personal y con su corresponsabilidad de salvaguardar el patrimonio cultural del país, teniendo siempre presente que son el contacto primario y directo del museo con el público.

Estas notas sólo pretenden reconocer uno de las labores que paciente y responsablemente ejecutan los custodios y el personal de seguridad que siempre observamos en salas, pasillos y áreas comunes del museo. Mujeres y hombres que de alguna manera constituyen la cara visible y el acompañamiento constante que reciben los visitantes de los museos, ya sean individualidades, grupos escolares, colectivos sociales, grupos de comunidades organizadas o público especializado. Preservar el valor material del objeto patrimonial garantiza que se preserven también los otros valores implícitos que lo distinguen y caracterizan, a saber sus formas, significados e importancia.<<



Johan
Galué



J-30805823-8



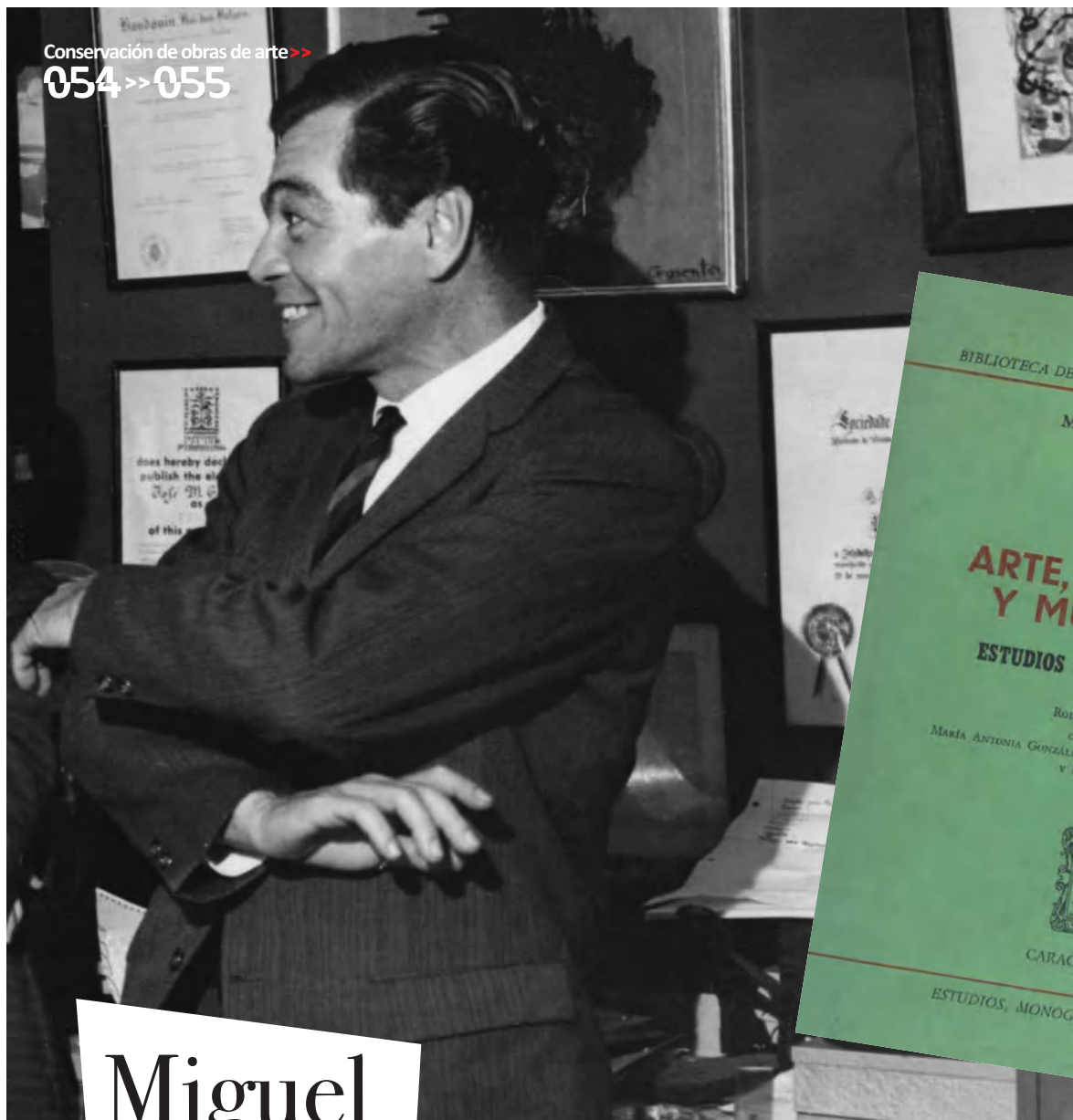
Miluna

GALERÍA

Centro Lago Mall, Nivel Avenida. Maracaibo.

Tel.: (261) 792 20 12 (412) 643 46 99

J-30649422-7



Miguel Arroyo pionero de la curaduría, museología y conservación moderna en Venezuela

Por: Félix Hernández

Arroyo estaba convencido de que los museos venezolanos habían entrado en una nueva etapa, signada por el enorme esfuerzo puesto en la necesidad de capacitación y profesionalización de su joven personal, aspecto al que él había contribuido significativamente.

Con todo acierto, Miguel Arroyo es considerado el padre de la museología moderna en Venezuela y uno de los mayores impulsores, dentro del área, de la conservación y restauración científica en el país. En efecto, su formación profesional incluye estudios en la Academia de Bellas Artes de Caracas y de especialización en educación artística en el Instituto de Tecnología Carnegie de Pittsburg (Pensilvania, Estados Unidos), entre 1947 y 1948; aspectos que unidos a su importante labor docente, tanto en la llamada educación media como en universidades venezolanas (Universidad Central de Venezuela y Universidad Simón Bolívar), y a su exitosa y dilatada labor al frente de Museo de Bellas Artes (1959-1975), lo convierten en una de las personalidades más emblemáticas de la historia museística, la crítica y la curaduría en nuestra nación.

Durante su gestión como director del MBA y en el momento en que ejercía la presidencia del Consejo Internacional de Museos –capítulo Venezuela–, Arroyo formó parte del equipo inicial que integró la Comisión Organizadora del Consejo Nacional de la Cultura (Conac), formada un 26 de mayo de 1974 en un momento histórico de bonanza petrolera e internacionalización del liderazgo geopolítico venezolano en Latinoamérica, durante el primer mandato de Carlos Andrés Pérez. Estos factores, y la reorganización del estado venezolano, crearon las condiciones para la sustitución del Instituto Venezolano de Cultura y Bellas Artes (Inciba), adscrito al Ministerio de Educación, y su sustitución por el Conac, instituto autónomo que se adscribiría en adelante a la Presidencia de la República, y a partir de 1977, a la Secretaría de la Presidencia.



Durante su participación en la comisión nombrada, Arroyo realizó ingentes esfuerzos e importantísimos aportes a la organización, desarrollo, perfil, objetivos y metas de lo que sería el departamento de Artes Plásticas del Conac, en un ambiente pleno de dificultades presupuestarias para los museos, de los inquietantes emplazamientos que Arroyo realizaba al estado venezolano en pro de estas instituciones¹ y de la pugna generada, en el medio cultural, artístico e intelectual, en torno a la creación de la Galería de Arte Nacional; institu-

ción que ocuparía el antiguo edificio del MBA y que se nutriría de la colección de arte venezolano de esta última institución.

No obstante este difícil panorama, Arroyo estaba convencido de que los museos venezolanos habían entrado en una nueva etapa, signada por el enorme esfuerzo puesto en la necesidad de capacitación y profesionalización de su joven personal, aspecto al que él había contribuido significativamente. Asimismo, era consciente de que la museología, conservación, restauración y curaduría in-

ternacional habían logrado su madurez en los países desarrollados, para ese momento. Por último, sentía la angustia y preocupación acerca de la escasa literatura en nuestra lengua que llegaba al país en estas materias, de los casi inexistentes programas de formación oficiales en el área, de lo quimérico que representaba la obtención de becas para especialización y de los peligros que corría el patrimonio artístico esparcido por todo el territorio nacional (iglesias, ateneos, casas de cultura, museos regionales, organismos públicos, etc.).

Museo de Bellas Artes ▲
Fotografía: Servicios Fotografía
y cinematografía
Ministerio de Educación
Copia Archivo CINAP

>>
Museo de Bellas Artes
Fotografía: Copia Archivo CINAP



¹ "Que el estado nos diga claramente si los museos cuentan para el desarrollo del país" expresa Miguel Arroyo ante la situación caótica de dichas instituciones". Entrevista publicada en *El Nacional*, Caracas, 17 de julio de 1974.

conservación y restauración, en el cual puso al frente al experto Carlos Duarte, inició la colección de dibujo y estampas, incorporó el diseño gráfico y la fotografía como materia museística, bajo la curaduría de Gerd Leufert, favoreció el ingreso de la cerámica contemporánea venezolana en los museos (del cual fue uno de sus mayores y primeros curadores) y fomentó el intercambio internacional con otras instituciones, por sólo nombrar algunos de sus mayores empeños.

Con una concepción "clásica" acerca la actividad curatorial, la cual involucraba, en un mismo individuo, al experto en colecciones, al investigador, al conservador de museos y al gerente-administrador de proyectos en el área, Miguel Arroyo también está en el origen de la curaduría moderna en Venezuela. No sólo por su labor, sino como promotor, difusor e investigador de la cerámica contemporánea en la nación; en este sentido, habría que hacer mención a un importante antecedente que respalda este aspecto de su quehacer. En efecto, con el diseño e instalación de la exposición que realizó de la colección de arte egipcio del MBA, en 1958, puede ya verse el interés de Arroyo por la curaduría en términos modernos, por lo que no es descabellado exaltar este trabajo como uno de los primeros intentos, en plena era de definición internacional de la actividad curatorial, que se realizarían en el área en Venezuela.

Los aspectos antes comentados tornan imposible al momento de que, por fin, se emprenda la elaboración de una historia de la museología y museografía hecha en el país, no mencionar el invalorable aporte y legado de este insigne venezolano, el cual, en parte, está resumido en el esplendido texto *Arte, educación y museología. Estudios y polémicas 1948-1988*, compilado por el profesor Roldán Esteva Grillet y editado por la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia (1961), en Caracas. <<

Por todas estas razones, Miguel Arroyo puso su mayor empeño por hacer entender que el departamento de Artes Plásticas del Conac debía contar con, al menos, tres divisiones, para él esenciales: la división de Museos, la división de Formación Artística y la división Nacional e Internacional. Visto así, entre sus propuestas para la divi-

sión de Museos contempló la creación de cuatro servicios que consideraba prioritarios para el funcionamiento de todo museo, dentro de un perfil moderno e internacionalmente aceptable: servicios de conservación y restauración, de documentación e Investigación, de fotografía y de formación museística.

En todo caso, ya Arroyo había hecho las causas internas y puesto en marcha, dentro de las instituciones museísticas, los aspectos prácticos que contextualizaban su ambicioso plan. En efecto, Arroyo sistematizó las colecciones del MBA, organizándolas por departamentos y curadurías, creó el servicio de registro, sistematizó el de



FUNDICIÓN
"GIOVANNI ZANNINI ." S.R.L.

Prolongación Av. Bolívar.

Zona Industrial "Los Colorados".

Callejón " E ", Villa de Cura, Edo. Aragua.

Tlfs. Ofic.0244-5119499, fax: 0244-3865213.

Cel. 0424-3413958.

Rif. J-07547049-4



Artista: Juan Urbina

Título: Arlequín Enamorado

Medidas: 64x43x45 cm

Técnica: Escultura en bronce, cera perdida

Edición 8 y 2PA, en total 10 piezas

Año: 2012

\$ 7.000,00



Art Paris Una fiesta en la ciudad luz

Por: María Milagros Rosales Fotografía: Luz Pérez

Cada marzo, la cuna de la Belle Époque se viste de gala para darle la bienvenida al arte moderno y contemporáneo, llenando sus calles del talento de numerosos artistas de todas partes del mundo que se dan cita en una de las ferias más importantes: Art Paris

Bajo la cúpula del Domo del Grand Palais de París, la ciudad parece recobrar el encanto que sirvió de inspiración a grandes nombres de la pintura. Lienzos y otros soportes de creadores nóveles y reconocidos, todos con una expresión distinta y diseño de vanguardia, son los protagonistas de este evento que reunió en un mismo lugar 120 galerías de 16 países con una propuesta renovada.

Con un nuevo liderazgo, Art Paris Feria de Arte, apuntó a un redescubrimiento de la escena local europea, bajo la óptica exclusiva de galeristas que en su mayoría hicieron su debut en uno de los escenarios más prestigiosos del viejo mundo.

Entre las novedades más aclamadas estuvo el programa de visitas VIP, titulado *Primavera en París*, que contó con una serie de charlas para descubrir lo mejor de la escena cultural de la Ciudad Luz. Fotografía, cine y moda llevan impreso en su esencia el arte como una forma de vida y se hicieron tema de conversación en el Grand Palais.

Limited Edition fue sin duda uno de los espacios más visitados, al exponer la relación entre el arte y el diseño contemporáneo. Bajo la curaduría de Bénédicte Colpin, las galerías Patrick Brillet, Pierre Alain Challier, Domeau & Pérès, Galerie Matignon, Slott Galerie y White Moon Gallery mostraron piezas exclusivas de lo mejor del diseño contemporáneo. Un espacio abierto a nuevas expresiones artísticas en donde el proceso creativo queda plasmado en un objeto.

Las obras de gran formato también tuvieron un lugar en la feria, y pudieron ser admiradas y adquiridas por algunos de los 48.000 visitantes que recibieron este año.

Entre los eventos más esperados, el premio El Prototipo fue seleccionado por un jurado compuesto por expertos de prestigio, invitados por la revista *Les echos série limitée* para seleccionar una obra que es emblemática de la sección *Limited Edition*.

El objetivo de este galardón es premiar la colaboración más productiva entre una galería y un artista, bajo la premisa de mirar más allá del valor estético puro, teniendo en cuenta el factor de descubrimiento, el diálogo entre la galería y el diseñador y sacar a la luz un saber hacer único.

Como punto culminante, el último día de la feria se presentó un documental sobre el pionero del diseño en Francia Janette Laverrrière, en el auditorio del Grand Palais, seguido por una mesa redonda sobre el tema "El arte del diseño... el arte del uso", moderado por Olivier Reneau, jefe de redacción de la revista *Art officiel*, con Paola Bjaringer, directora de la Galerie Slott, el diseñador Arik Levy y Chantal Hamaide, director de la revista *Intramuros*.

Art Paris Feria de Arte es un evento para todo público que trabaja para promover una gran variedad de escenas de arte de toda Europa, desde Marsella a Helsinki y de Lisboa a Viena.

El objetivo que se intenta obtener es descubrir y poner de relieve algunas de las expresiones más singulares, con un énfasis particular en obras de Asia, el Medio Oriente y Latinoamérica, que son promovidas por galerías europeas.<<



80 cm x 100 cm - 2012



edición|limitada

ALEXIS
FERNÁNDEZ

C.C. Paseo El Hatillo
+58 (212) 211 54 00 / 211 54 01
C.C. Galería Los Naranjos
+58 (212) 985 70 34



Cindy Sherman

Voces de mujeres identidad femenina en la colección del IVAM en el Museo de Arte Moderno de Bogotá

Por: Mariana Silva

Consuelo Císcar Casabán, directora del Instituto Valenciano de Arte Moderno
Estamos ante un nuevo discurso que supera el sexismo sin reemplazarlo por su simple contrario y que no considera la diferencia sexual como una simple oposición binaria.

Según las crónicas recogidas por Plinio el Viejo en su *Historia natural*, la pintura fue una invención femenina de la vieja Grecia cuando la joven hija del alfarero Butades Sicyonius trazó sobre un muro el contorno de la sombra del rostro de su amado al partir para lejanas tierras.

La mujer comenzó a ser protagonista de la historia del arte a lo largo del siglo XX, una vez superados, prácticamente, todos los reverses, o al menos los más crueles que la sociedad le había impuesto durante siglos.

La naturaleza de la mujer ha sido la figura más significativa de la estética artística masculina de todos los tiempos, tales son los casos de la *Gioconda* de Da Vinci, *Las bañistas* de Rubens y las majas de Goya, entre otras.

Esta exposición de identidad femenina muestra obras de mujeres artistas de los siglos XX y XXI, que han sido el resultado de una vindicación de su identidad. Con este fin se apoya a todas aquellas mujeres pioneras, hoy célebres, como Cindy Sherman y Marina Abramovic, quienes se arriesgaron a invadir espacios que les eran inaccesibles, abriendo un camino que ha servido de guía para las mujeres del siglo XXI.

Las artistas que exponen sus trabajos son mujeres excepcionales de capacidad creativa infinita, a quienes el tiempo les ha hecho justicia. Se trata de un homenaje

extensivo a todas ellas que se atrevieron a invadir terrenos artísticos, científicos, políticos y académicos, entre otros, en los que habían sido inexplicablemente vetadas. Actos como este deben servir para sensibilizar a la sociedad y defender los derechos de las mujeres en el mundo.

El repertorio de expositoras de la colección son Anni Albers, Diane Arbus, Ida Barbarigo, Alice Cahana, Carmen Calvo, Mónica Capucho, Elena del Rivero, Sonia Delaunay, Juana Francés, Katharina Fritsch, Chus García Fraile, Cristina García Rodero, Jacinta Gil, Susy Gómez, Roberta González, Judi Harvest, Natuka Honrubia, Cristina Iglesias, Linda Karshan, Germaine Krull, Carmen Laffon, Eva Lootz, Ariane López-Huici, Cristina Lucas, Ángeles Marco, Rita Martorell, Blanca Muñoz, Natividad Navalón, Aurélie Nemours, Ouka Leele, Vanessa Pastor, Ana Peters, Barbara Schwartz, Ana Sérgio, Soledad Sevilla, Cindy Sherman, Laurie Simmons, Susana Solano, Mar Solís, Grete Stern, Rosella Vasta y Sue Williams. La organización Woman Together, vinculada a la Organización de las Naciones Unidas para impulsar los objetivos del milenio, entre ellos el de mujer y desarrollo, también participa en esta muestra.

A pesar de las diferentes corrientes y disciplinas artísticas que separan y conectan sus trayectorias podemos advertir que todas ellas mantienen un compromiso común que se deja ver en sus



Laurie Simmons

obras. Ese nexo de unión es el sentimiento de innovación, experimentación e investigación que se manifiesta por igual y sin distinción en sus creaciones.

En el marco de la exposición surgieron reflexiones sobre la existencia o no de una sensibilidad diferenciadora en el arte desarrollado por mujeres. El rol doméstico tradicionalmente reservado a la mujer le ha impedido acceder a una educación artística completa y también le ha negado la posibilidad de ser creadora remunerada y activa en el mercado artístico.

Es fácil apreciar que la historia del arte ha sido escrita por hombres. Contra esa invisibilidad histórica de las mujeres artistas la primera estrategia del feminismo fue elaborar listas de grandes mujeres artistas olvidadas, para demostrar la igualdad entre los dos sexos y denunciar esta omisión intencionada.

En la década de los 60 surgió el movimiento de liberación de la mujer, gracias al cual algunas creadoras e historiadoras señalaron la necesidad de invertir, desde un punto de vista feminista, en el campo de la práctica y la teoría artística. De esta forma las mujeres se han ido imponiendo rápidamente en un mundo sexista y jerarquizado, dominado por lo masculino en todos los sectores entre los que se encontraba el arte y la creación.

En los 70, el trabajo de Judy Chicago y Miriam Schapiro conso-



▲ Autor: Colectivo artístico femenino
▲ Título: La virgen y el niño
Técnica: Fotografía digital retocada
Medidas: 1700 cm x 100 cm
Año: 2007



▲ Autor: Colectivo artístico femenino
▲ Título: Somos pares
Técnica: Fotografía
Medidas: 1700 cm x 100 cm
Año: 2010



▲ Autor: Colectivo artístico femenino
▲ Título: Tijeras de amor
Técnica: Fotografía en blanco y negro
Medidas: 100 cm x 100 cm
Año: 2010

lidó la idea de la existencia de una sensibilidad artística femenina.

A partir de los 80, en plena corriente posmoderna, se apostó al género, entendido como proceso cultural que se vertebra a través de ciertos procesos sociales. Predominan las teorías constructivistas de la identidad sexual. En los 90 estas propuestas artísticas dieron un giro con la irrupción de las nuevas tecnologías y los llamados *cyber* feminismos, que han abonado nuevos terrenos de expresión entre las artistas más allá de las limitaciones materiales del cuerpo, explorando nuevas significaciones en las construcciones de género. Este tema del género es uno de los más recurrentes entre las artistas contemporáneas.

Las prácticas artísticas han pretendido trascender la acción simbólica en una acción efectiva, donde poder disolver las barreras entre arte y vida. Incluso se han disuelto las fronteras del género. Cuando hablamos de arte no debemos hablar ya de identidades sexuales, sino del resultado de las expresiones artísticas, de las emociones que recibe el espectador, del ingenio del artista, de su inteligencia, factores todos ellos que no vienen adscritos a ningún código genético.

En este sentido, el arte supera a los géneros y, por ello, la mujer ha llegado para derrochar imaginación y aportar nuevas visiones, enfoques y temáticas que no existían antes de su llegada.

Estamos ante un nuevo discurso que supera el sexismo sin reemplazarlo por su simple contrario y que no considera la diferencia sexual como una oposición binaria. En el siglo XXI se está presentando un nuevo escenario donde a la mujer no se le mira bajo estereotipos añejos y agotados, sino bajo la luz de su conocimiento, de su sabiduría, de su naturaleza infinita. <<



Galería Meyer Zafra pura vanguardia

Por: María Milagros Rosales Fotografía: Luz Pérez

En una ciudad cargada de historia, la modernidad también ocupa un lugar especial, sobre todo si hablamos de arte contemporáneo latinoamericano, porque en este caso ese lugar tiene nombre y apellido: Meyer Zafra

Como una cámara secreta en la que el tiempo semeja haberse detenido, las paredes de piedra parecen custodias de una danza de colores y formas que se mueven al tenue brillo de la luz. En ese ambiente tan disímil a la costumbre de lo que debe ser una galería, Meyer Zafra supo crear un estilo distinto en el que una prisión de mujeres de la época de la Revolución Francesa engalana su estilo rústico con las obra de maestros del cientismo latinoamericano, en perfecta armonía.

Ubicado en el número 4 de la rue Mahler, en la zona histórica del Marais, París, el Espace Meyer Zafra abrió sus puertas en el año 2000 de la mano de la galerista venezolana Liliane Zafraní. Radicada en la Ciudad Luz desde hace 30 años, nacida en Casablanca y de ascendentes sefarditas, Zafraní

entiende el pluralismo cultural, y lo demuestra a sus anchas en esta galería abierta al cientismo y la abstracción geométrica.

Una de las primeras grandes exposiciones de Meyer Zafra fue en marzo de 2001, cuando la galería organizó la primera exposición de Manuel Mérida en París; luego entre 2002 y 2004 la galería cambia temporalmente su línea artística para presentar solo artistas venezolanos, algunos figurativos, otros abstractos e incluso fotógrafos.

Sin embargo, fue en una conversación con el maestro Jesús Soto que el Espace Meyer Zafra decidió dedicarse a la defensa y promoción de creadores cinéticos y geométricos. Decisión afianzada en octubre de 2004, cuando el espacio organiza la muestra colectiva *Movimiento en abstracción* con obras de Soto, Cruz Diez, Mérida y Ugarte.

Tras la muerte de Soto en 2005, la galería rindió homenaje a su labor artística con la exposición *Autour de Soto*, que incluyó también a esos pintores que influenciaron su obra como Darío Pérez-Flores, Narciso Debours, Manuel Mérida, René Ugarte y Cesar Andrade

En el curso de los años, mientras que el espacio confirma su posición como casa del movimiento cinético, otros artistas mayores reúnen su catálogo: en 2007, Yaacov Agam, que introdujo la cuarta dimensión en el arte cinético; en 2008 el dueño alemán de la ilusión óptica Ludwig Wilding; en 2009 el argentino Luis Tomasello con su reflexión sutil de la luz bajo sus relieves tallados y Antonio Asis, que desarrolla desde 1956 los relieves vibrantes; por fin en 2010, la Chilena Matilde Pérez, que en su tiempo firmó "el Color Amarillo" Manifiesto.

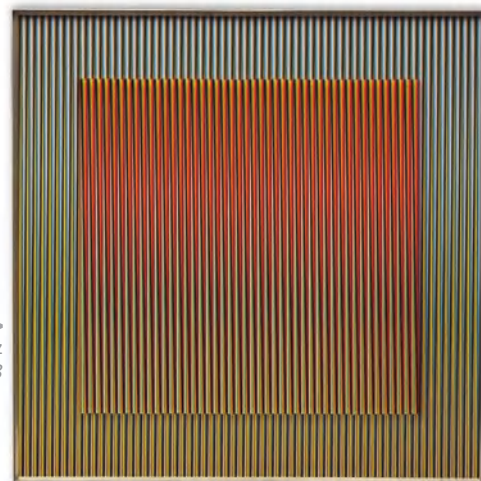
La galería también defiende la abstracción geométrica, con grandes exponentes como el pintor y escultor suizo Jean-Claude

Reussner, el artista ruso Youri Jeltov y Walter Strack, que se integran en el grupo de la galería en 2007, 2008 y 2009 respectivamente.

Para celebrar los diez años de este espacio, se abre una exposición titulada *Dix dans la recherche pour l'œil à partir des années 60* con diez artistas cinéticos italianos del *gruppo N*: Getulio Alviani, Giovanni Anceschi, Marina Apollonio, Enrico Castellani, Toni Costa, Ennio Chiggio, Edoardo Landi, Manfredo Massironi, Grazia Varisco y Giancarlo Zen.

Actualmente este recinto de arte presenta una retrospectiva del padre fundador del arte cibernético, el artista de origen húngaro Nicolás Schöffer (1912-1992), una muestra que incluye pinturas geométricas de los años 1948-1950, capaces de ilustrar la transición entre Schöffer el pintor, y Schöffer el escultor cibernético.

Si estás en París, escápate de los lugares turísticos por excelencia, y déjate atrapar por este recinto dedicado a lo mejor del arte contemporáneo. <<



>>
Carlos Cruz Diez
Título: Fisicromia 1608

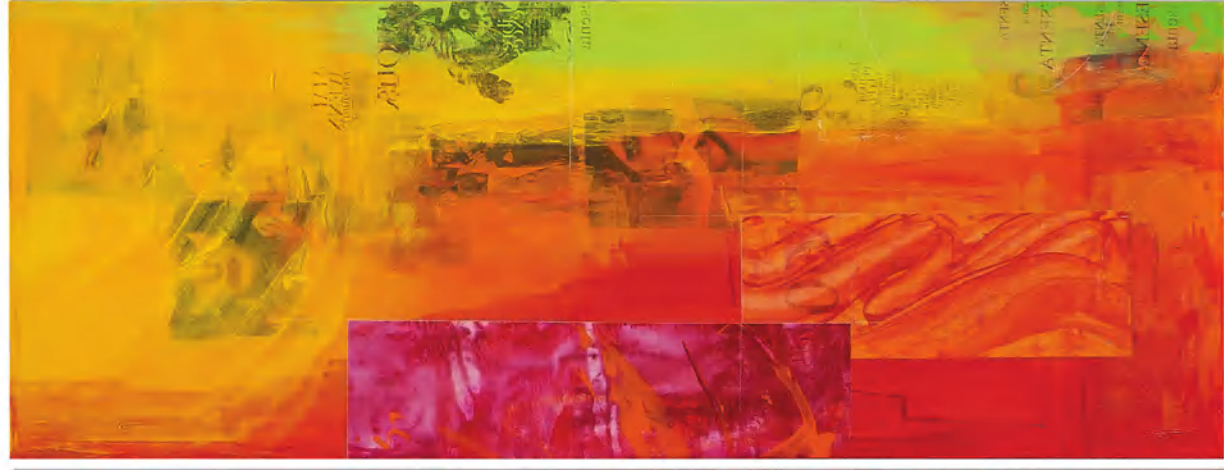


Carmen Elena Behrens

Medidas: Tríptico (1/3) 90x160x6cm (2/3) 60x160x6cm (3/3) 90x160x6cm

Título: 90'60'90

Técnica: Collage, transferencias y acrílico.



Sæpia

C.C.C.T. Nivel C2 / Tèlf.: (0212) 959 3276 - (0212) 959 8561



Galería Arte y Píncel un oasis para el arte venezolano

Por: María Milagros Rosales Fotografía: Darwín García

Pasión y perseverancia son adjetivos que definen muy bien el espíritu de este espacio, que aunque enclavado en un lugar de paso, se ha convertido en sitio recurrente de los amantes de la pintura con sello nacional.



En el pasillo de mini-tiendas que conecta con el lobby del hotel Eurobuilding, la galería Arte y Píncel aparece como un oasis en el que descansan —momentáneamente— las obras de varios artistas venezolanos. Allí los huéspedes del hotel suelen detenerse a mirar esa pequeña vidriera que separa la realidad de algo mucho más lúdico, como lo es una pintura. Es que el arte tiene la particularidad de atraer la vista, aún sin estarlo buscando, y esa atracción se siente al pasar frente en este espacio desde que levantó el telón hace 15 años.

Para Roberto Spunticchia, director y gerente de la galería, la decisión de dedicarse a la compra y venta de obras de arte fue una casualidad: “una decisión estrambótica, porque mi profesión no era mercadear arte, aunque siempre fui un apasionado por la pintura; sin embargo, cuando la ocasión se

dio, fue oportuno hacerlo”.

En 1997, cuando Arte y Píncel ve la luz, comienza una relación entre los artistas, los clientes y la galería, que busca darle un sentido más democrático al acto de comprar una obra, comenzando por brindarle la oportunidad de exponer sus obras sin costo alguno y sin límite de tiempo a los artistas jóvenes de reconocidas escuelas; y permitiéndole a clientes de recursos limitados poder adquirir esa pieza que le apasiona a un precio muy competitivo, con facilidades de pago y sin intereses.

“Para nosotros el arte tiene que ser difundido a todos los niveles sociales, y aunque sabemos que es una idea ambiciosa, buscamos la manera de hacerla realidad. Tenemos una gama de obras que pueden satisfacer todos los gustos y bolsillos, porque sabemos que un hermoso cuadro en una casa, con solo mirarlo, puede darle armonía a una familia”.



ARTE Y PINCEL APG GALERÍA, C.A.

RIF. J-30445042-7

La experiencia de entrar a una galería es intimidante para algunas personas, por la errónea creencia de que para acercarse a las bellas artes se debe ser un experto. Sin embargo, en Arte y Pincel saben que los conocedores son solamente un 10% de sus visitantes, y por eso ponen especial atención a la asesoría que puedan brindar. Más allá del gusto individual, una sugerencia del marco y del espacio destinado para una pintura puede hacer la diferencia.

Rosa Garcés se encarga desde hace algún tiempo de atender a los clientes y hacerlos sentir en casa. Sus recomendaciones muchas veces son determinantes al momento de hacer la elección, y es parte de la vocación de servicio de esta galería.

Al estar ubicada en uno de los mejores hoteles cinco estrellas de la ciudad de Caracas, la idea de tener exclusivamente artistas venezolanos es más que propicia, pues permite a quienes están de paso llevarse un

pedacito de esta tierra de gracia. Por esta razón se entiende que lo más solicitado por los clientes sean representaciones de El Ávila, Canaima y paisajes marinos; sin dejar a un lado el arte abstracto.

Algunos maestros expuestos son Feliciano Carvallo, Tomás Golding, Luis Alfredo López Méndez, Federico Torres o Virgilio Trompis, entre otros. Al lado de estos grandes, hay artistas relevantes como Arcio Moncada, Alberto Allup, Alexis Rivas, Yovanny Saracual, Álvaro Gómez y Mary Antonini. Todos ellos se dan cita en este espacio en el que conviven en armonía diferentes estilos, pasando del realista al abstracto, hasta llegar al ingenuo.

Varias exposiciones internacionales, una amplia variedad y la confianza que ofrecen a sus clientes gracias a los certificados de autenticidad que emiten, ha hecho de Arte y Pincel una referencia que ya lleva más de una década y que como quinceañera se prepara para vivir sus mejores momentos. <<





BERNARDO
NIEVES

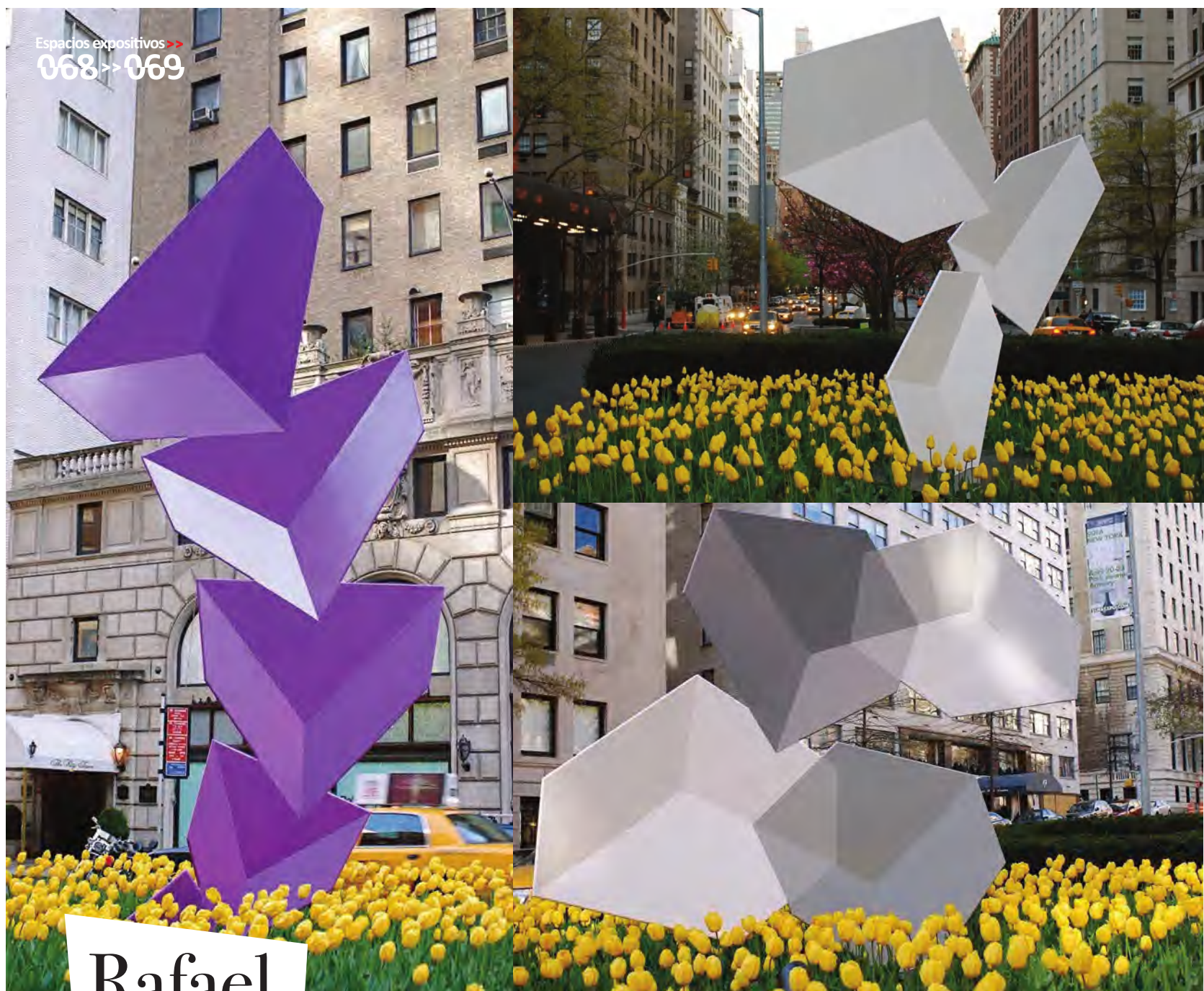


132 x 242 cm - 2011

C.C. Paseo El Hatillo
+58 (212) 211 54 00 / 211 54 01
C.C. Galería Los Naranjos
+58 (212) 985 70 34



edición limitada



Rafael Barrios Nueva York a sus pies

Por: María Milagros Rosales Fotografía: Noel Y. Calíngasan

Colores forma y función se desenvuelven a su antojo mientras los neoyorkinos y los visitantes de la Gran Manzana se pasean por Park Avenue. Se trata de las esculturas de gran formato de un venezolano que ha convertido las calles de Nueva York en su galería particular, y que podrán admirarse al aire libre hasta el 30 de junio

Para algunas personas el lugar donde nacieron es determinante, para otras el lugar donde se criaron desde niños marca la diferencia.

Pero para Rafael Barrios su país de nacimiento —Estados Unidos— y su país de crianza —Venezuela— conviven, se plasman y se influyen mutuamente en eterna interacción.

Este año la ciudad de Nueva York se dejó tomar por el arte latinoamericano de la mano de este venezolano, que ha hecho suya la alteración de la percepción a través de la escultura. Formas que desafían las leyes de la gravedad y que se mueven en el espacio con total libertad. Características determinantes para captar la aten-

ción de los miembros del proyecto Fund of Park Avenue, durante la Feria de Arte Latinoamericano PINTA, que se celebra cada noviembre en la Gran Manzana.

Las consecuencias de esa conexión se pueden disfrutar por todo el paseo de Park Avenue, desde la calle 50 hasta la 68. Nueve obras de hasta 6 m de altura que funcionan como una retrospectiva de la obra de Barrios, en la que se trasluce la influencia de maestros venezolanos como Carlos Cruz Diez, Gego, Alejandro Otero, Mercedes Pardo y Lía Bermúdez. 30 años de trayectoria resumidos en 7 semanas de arduo trabajo que estará expuesto hasta finales de junio.

Plateados, grises, blancos, morados violetas, azules iridiscentes



o rojos con esencias ópalo, más un brillo tornasolado, que, según la luz del día, varían de tonalidad, acompañan a los transeúntes que paseen por esta gran galería al aire libre, que funciona como tal desde el año 2000 y en la que solo han participado dos latinoamericanos, Fernando Botero y Rafael Barrios.

“No me gusta representar nada, sino que el espectador tenga un juego perceptivo con mis obras, que parecen objetos que simulan volúmenes cúbicos o triangulares y que lucen como si se sostuvieran en el aire. Pero si uno se acerca se ve cómo las piezas están soldadas unas con otras. Lo importante es que pueden ser entendidas por todo tipo de público, sin importar si tiene conocimientos del arte o no. Creo en el arte para todos”, dijo Barrios en una entrevista con algunos medios venezolanos.

En un comunicado, las directoras de la galería Art Nouveau, Elizabeth Hazim de Castillo y Georgina Chumaceiro, encargadas de la representación del artista en sus dos sedes, Maracaibo y Miami, expresaron su complacencia ante el logro del venezolano, pues es reflejo fiel de su misión: contribuir a la carrera internacional de los artistas criollos.

Barrios ha desempeñado labores como director de arte para la Unesco, profesor de Diseño Tridimensional y Publicitario para el Instituto Neumann en Venezuela, consultor creativo para creaciones cinematográficas y escenógrafo para las revistas *Vogue* y *Esquire*, para el grupo venezolano Danza Hoy en Expo Sevilla 92, y para el reconocido diseñador de moda francés Hervé Léger.

Sus trabajos forman parte de importantes colecciones privadas como las de Gustavo y Patricia Cisneros, el rey Juan Carlos de España y la princesa Gloria von Thurnund Taxis de Alemania. Además, sus piezas forman parte de las colecciones de museos prestigiosos como el Art Gallery de Ontario en Toronto, el Museo de Arte Contemporáneo y la Galería de Arte Nacional, en Caracas, Venezuela. <<



Manuel Mérida

Los artistas no se han conformado

Por: Marisol Pradas S. Fotografía: Luz Pérez

Lo que se propone un artista o creador no es hacer una buena pintura o una buena factura, sino tratar de inventar, modificar ciertas estructuras establecidas a pesar de todas las contradicciones que esto pueda representar.

Foto: Mauricio Fallini ▲
Título: Circulo amarillo ▲
Medidas: 150 cm de diámetro
Año: 2010

Manuel Mérida nació en Valencia, estado Carabobo, en 1939, pero vive en París desde 1983. Sus inicios en el arte lo involucran, dentro del informalismo y el arte gestual, en una especie de realismo que fue decantando al abstracto y al cubismo, hasta que justamente debuta en la ciudad de la luz con lo que aún es su motivación principal y punto reflexivo de toda su obra: los espacios en movimiento.

Hace casi dos años tuvimos la oportunidad de entrevistarle, días después de la apertura de su exposición *Monochrome, mouvement matiere*, que permaneció en la sala Espace MeyerZafra del 5 de septiembre al 10 de octubre de 2010.

Nervioso y contento, así se encontraba él cuando el también artista plástico, Octavio Herrera, nos lo presentó en un París atiborrado de nubes que lo hacían lucir gris y con todas las personas refugiadas en los conocidos cafés, encendidos

con las luces y el calor de las estufas aéreas.

Mérida es un hombre entregado a la pasión de su arte y se mostró jubiloso al poder conversar de su obra, muy pendiente de expresar lo que justo quería decir, maravillado de sus piezas que juegan a moverse a los ojos del espectador, que se arman y desarman en sus colores. En un llamado *arteractivo*.

La galería pequeña, acogedora y muy céntrica, permitía la entrada y salida constante de personas que

veían la obra de este venezolano, lo felicitaban y se iban con la vibración de estos cambios permanentes que hay en sus cuadros, que evocan la vida misma, con su oscilación y contraste.

Las piezas, en su mayoría circulares pero atrapadas en un perfecto cuadrado en rojo, amarillo, blanco-rojo, ofrecen movimiento, caen sus pedazos internos con rotación mecánica y se van construyendo a los ojos del espectador.



<<

Mérida en vernissage Boutique Hermès Paris 2012. (Foto tomada durante el vernissage de la exposición organizada por la galería Meyer Zafra en febrero 2012)

Marisol Prada S.: ¿Cómo nace el concepto de sus obras?

Manuel Mérida: En mis obras manipulables —dijo Mérida visiblemente emocionado—, trato de introducir el movimiento con la intención de evitar una fase fija y única. Lo fundamental es brindar la posibilidad del cambio perpetuo para evidenciar la calidad de la materia y su comportamiento. Me apoyo en un fundamento mecánico o manual para animar la obra, en la que la movilidad es un accidente creando situaciones siempre cambiantes, como ocurre a cada instante en la naturaleza.

MPS: ¿Más cerca de lo gestual que lo cinético?

MM: Me baso en conceptos del arte cinético que adquirí bastante tarde, en 1968, cuando llegué a París. Para mí fue un impacto descubrir nuevas maneras de ver el arte siendo yo un artista gestual tradicional. El contacto con Jesús Soto, Lygia Clark, Julio Le Parc, Camargo y Cruz Diez, entre otros, crearon en mí un conflicto y una confusión que me llevó a una contradicción en mi trabajo anterior. Luego comprendí que la salida era una nueva manera de ver y tratar esa amalgama como una nueva experiencia.

Mi método de trabajo está más cerca de un pintor gestual que de un cinético constructivista. En todo caso lo que se propone un artista o creador no es hacer una buena pintura o una buena factura, sino tratar de inventar, modificar

ciertas estructuras establecidas a pesar de todas las contradicciones que esto pueda representar.

MPS: ¿Los artistas deben además de hacer su obra crear su marco conceptual?

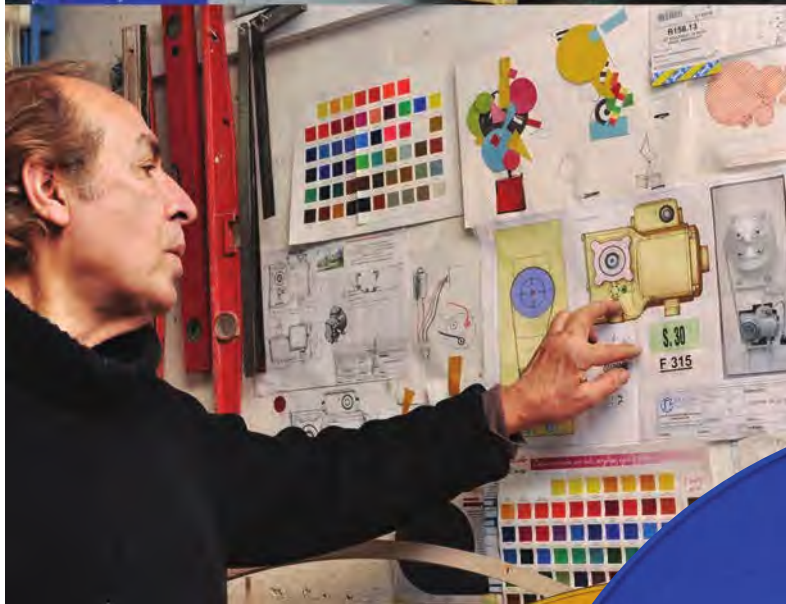
MM: Los artistas no se han conformado con ser simplemente artistas, también han necesitado un marco teórico, generalmente han sido sus propios teóricos, han creado su propio terreno. Como artistas han creído necesario

tomar posición no solamente para hacer obras sino para fabricar su propio mundo, su propio código.

Todo lo que hacemos o pensamos existe de una cierta manera, tan sólo lo ponemos en evidencia.

>>
Foto: Mathieu Ferrier
Título: *Cercle rose Tyrien*
Medidas: 120 cm de diámetro
Año: 2011





MPS: ¿Por qué la monocromía en algunas de sus piezas?

MM: Cuando hago un monocromo no pretendo apropiarme del concepto ni reproducir tampoco lo que ya fue creado. Mis pinturas monocromas se basan en el movimiento real, motorizadas, y se componen de materias, polvos, pigmentos que se mezclan con el movimiento. Estos detalles son importantes porque pienso que con mis búsquedas agrego algo más al concepto de Kazimir Malévich, quien creó el primer monocromo de la historia en 1918, *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*, así como también el *Negro sobre negro* de Alexander Rodchenko.

No me considero un creador porque sabemos bien que un creador es el primer representante de una obra, o la persona que por primera vez hace una obra plástica inédita, pero tampoco un productor de obras, considerado como repetidor de ideas de otros.

Mérida realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes Arturo Michelena entre 1950 y 1958. Al graduarse pasó a ser docente y director adjunto hasta 1960. Antes de realizar un viaje de cinco años por Roma, Londres, Barcelona y París (1968-1973) realizó afiches para diversas empresas valencianas, incluido la pancarta de la corrida del Circo Arenas de 1955, y trabajó en decoraciones de diversos programas y series de televisión.

Aprovechando su estancia en Europa trabajó como colaborador de Carlos Cruz Diez, en París (1969-1971). Retorna a Venezuela en 1973 contratado como director

artístico de los cortometrajes *La caja del saber*, de Néstor Rodríguez L., y decorador de *Mérida no es un pueblo*, de Luis Armando Roche, con quien realiza también en 1975 *El cine soy yo*. Justo en ese año también se encargó de la escenografía de la serie *Bolívar, libertador de un nuevo mundo*, de Alain Boudet, y del filme *El salvaje*, de Jean Paul Rappeneau.

Regresó a París en 1983 para establecer allí su residencia y continuó ejerciendo como escenógrafo en televisión y cine, actividades que no estuvieron desligadas de su búsqueda como artista plástico, pues desde 1963 ha participado en exposiciones colectivas, e individuales desde 1965, todas ellas en Venezuela, Estados Unidos, Europa y Asia. <<

Este artista es representado por:

espace
meyerzafra



>>
Foto: Mathieu Ferrier
Título: *Cercle bleu outremer*
Medidas: 120 cm de diametro
Año: 2011

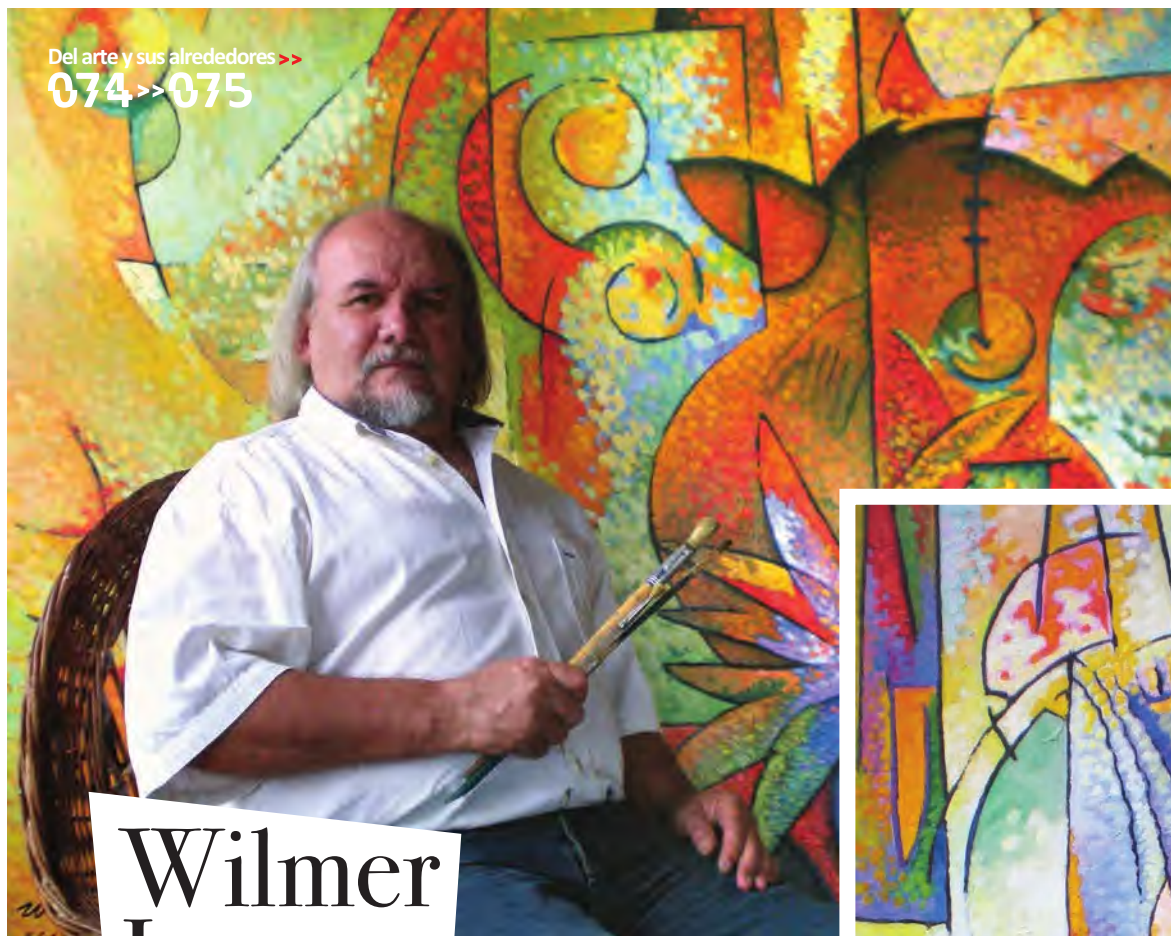


Título: "Con el amor" - Medidas: 90 cm x 130 cm - Técnica: Mixta sobre tela - Año: 2011

ENRIQUE LOBO



Título: "Mi mundo amarillo" - Medidas: 90 cm x 130 cm - Técnica: Mixta sobre tela - Año: 2011



Título: *El sueño*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 148 cm x 88 cm
Año: 2011

Wilmer Lugo

la intuición de un soñador

Por: Armando Llamozas

Aprendió a luchar por lo que más quiere, entendió que pintar era alimentar sus sueños. Él no escogió hacer esto, fueron los pinceles y el lienzo los que decidieron arropar la vida de Wilmer Lugo, un pintor envuelto en el mágico mundo de la multiplicidad de los colores, entre el cálido trópico de su tierra y la misteriosa silueta femenina.

Estaba predestinado a pintar su vida sobre la mágica e indómita superficie de tela blanca. El destino le aguardaba un camino envuelto en las misteriosas sombras de la naturaleza, entre duendes, y esos seres míticos que retumban las paredes de su taller; el lugar donde habita y pone a volar sus sueños. Wilmer Lugo, en medio de las travesuras de su infancia, aún recuerda cómo fue ese primer contacto con el fas-

cinante mundo de la pintura. “Estudiaba primer grado en la Escuela Simón Rodríguez de San Lorenzo, en el estado Zulia. Recuerdo que tenía tan solo siete años, mi hermano Luis, quien cursaba tercer grado, entró al salón. De repente comenzó a pintar con tizas de intensos colores, sobre el pizarrón una pieza hermosa”. Se trataba de la escena de la huida a Egipto de la Virgen María, San José y el Niño. “Ahí dije: quiero ser pintor”.

Esa fue su primera gran decisión, así fue que Wilmer Lugo dio su gran salto para sumergirse en el mundo del óleo, los pinceles y los colores. A partir de ese momento se dedicó a hacer los dibujos de las carteleras. Era curioso, aquel detalle definió la vocación como artista de ese infante criado en San Lorenzo, muy cerca de Maracaibo, en un campo petrolero a orillas del lago, con sus paisajes de vegetación exuberante e intensos matices verdes.

La pintura es todo en su vida, y aunque las vueltas azarosas del destino lo condujeron casi por inercia hacia el tema de la plástica, Wilmer Lugo fue depurando con el trasegar del tiempo su técnica. En medio de esa constante búsqueda, el artista zuliano llegó a empaparse con argumentos de elaboración minuciosa, con composiciones que fusionan, entre otras cosas lo animal y lo vegetal.



>>
 Título: *Castillos de arena*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 148 cm X 88 cm
 Año: 2011

Para dividir la carrera de este notable artista plástico sería necesario asomar la época intuitiva de su infancia. Comenzó a pintar su camino de colores y olores en 1969 cuando estudió en la Escuela de Arte Julio Árraga, en Maracaibo, pero su indisciplina hizo que solo estuviese ahí unos tres años. Al salir de sexto grado, sin pensarlo y con la complicidad de sus padres tomó la decisión de sumergirse en el mundo de la plástica, pero en esta oportunidad de manera formal.

Aquella escuela de arte era una casa vieja pero hermosa, muy al estilo europeo, algo barroca, ideal —según cuenta el creador visual— para dejar volar la imaginación y alimentar sus ideas. Tan solo tenía 12 años. “El lugar era fantástico para estudiar arte, tenía un ambiente mágico, aunque al poco tiempo viaje para Caracas y estuve en el taller de escultura del maestro Juan Jaén”. Ahí estuvo un año cursando en la escuela Cristóbal Rojas. “Luego regresé a Maracaibo y en 1974 entré al Instituto Zuliano de la Cultura, en la escuela de Arte Neptalí Rincón, durante tres años”.

El destino le depararía nuevas cosas, y su instinto de artista, en plena efervescencia, lo llevó a dar un cambio notable, pues como reza la expresión popular, “brincó

el charco” para anclarse en la romántica ciudad de París, gracias al programa de becas Gran mariscal de Ayacucho, que le permitiría terminar de definir su carrera como artista plástico.

En medio de su ya rica y nutrida experiencia en esto que él ha llamado su vida, el mundo de la plástica, fue adoptando su estilo con un trasfondo latino, especialmente en la cultura suramericana. “Comencé a tratar de fusionar en una sola pieza tendencias o escuelas que yo consideraba la base de la pintura moderna: la idea de la velocidad y el ritmo de los futuristas, el onirismo de Chagall que dice que no existe imposible en los sueños, de Picasso y los cubistas que más allá de mostrarme un personaje en tres dimensiones lo veo como una manera de estructurar el espacio, la magia de los *Fauves*, Matisse y su utilización de la superficie con las tonalidades puras, un Kandinsky que me enseñó a ubicar esos colores fuertes en el espacio, y finalmente los impresionistas que trabajan la luz mucho más allá de las líneas y algunas formas convencionales”.

Su obra se podría ubicar dentro de lo que han denominado nueva figuración, en las que utiliza formas geométricas como elementos



de apoyo y equilibrio, en donde descansan sus personajes y juegan íntimamente a resaltar en sus cálidas creaciones. El color identifica a sus piezas, y es que el contraste de las tonalidades refleja un carácter intenso, pero romántico, soñador, tal vez producto de su infancia. Aquí el artista zuliano quiso hacer una pausa para recordar cuando correteaba con sus pies desnudos entre puentes de palafitos, bañándose en el lago, para escuchar las historias de pueblos sobre toda una serie de personajes mágicos, algunos buenos y otros no tanto.

El color es su obra fundamental. Estos “tal vez reflejan mi carácter agresivo, violento, pero a la vez romántico. Si me pudiera identificar sería con el rojo. A veces, por

ejemplo, me gusta trabajar con texturas y empasto el color, pero también tiendo a usar veladuras y transparencias”, explica el artista.

En fin, definir la pintura de Wilmer Lugo es retroceder unas cuantas décadas para volver a iniciar, cuando en 1969 hacía sus primeros ensayos dentro del surrealismo, pues compartía esa tendencia universal con la educación clásica de la escuela de aquellos desnudos, paisajes y bodegones. Él quería hacer surrealismo, mientras otros adoraban a Dalí, Wilmer Lugo se inclinaba por las obras de Delvaux y Magritte, en ese tiempo tendía a utilizar un color muy lavado, donde no se notaban las pinceladas en cada una de sus creaciones.



<<
 Título: *Torso recostado tomando el sol*
 Técnica: Óleo sobre tela
 Medidas: 182 cm x 144 cm
 Año: 2011



LOS SUEÑOS DE UN PINTOR...

Armando Llamozas: ¿Porqué la pintura y no otra manifestación artística?

Wilmer Lugo: Aprendí que uno debe aceptar su destino, es mi opinión muy personal. Hay cosas que uno no escoge, ellas vienen predestinadas y aunque trates de escapar de ellas no puedes. Entendí que pintar era un medio también para expresar en formas y colores todo ese mundo de fantasías que desde niño fui acumulando.

Yo no escogí hacer esto; esto decidió escogerme a mí. Cuando me siento en mi hamaca, frente a la tela, la observo, a veces durante días, esperando que me hable, que me cuente sobre ella y luego simplemente voy coloreando eso que me va diciendo, los personajes me hablan, me cuentan sus historias, yo simplemente lo escribo en el lienzo.

AL: ¿Aparte de la pintura se dedica a otra cosa?

WL: A soñar, a mis plantas y mis cuatro perros.

AL: ¿Cuál considera usted que es el logro más importante de su carrera artística?

WL: Seguir pintando, continuar haciendo lo que me gusta aún a mis 56 años.

AL: Y personalmente, ¿cuál es la obra más importante en su vida?

WL: Mis dos hijos, Christopher y Merly.

AL: Existen artistas que ejecutan sus obras en el camino, otros llevan el concepto de lo que quieren plasmar en el lienzo. ¿Cómo concibe Wilmer Lugo sus creaciones? ¿Debe existir un entorno especial para pintar?

WL: Es como empezar a conocer a una mujer. Al principio la ves entre penumbras, pero poco a poco la vas vislumbrando y vas descubriendo rasgos en ella, sentimientos que no conocías. A medida que pasa el tiempo se va convirtiendo en parte de ti, comienzas a hablar con ella y a sentir que son uno solo... Así es mi obra, siempre ha estado presente la figura femenina, ella simboliza los misterios de la vida y del alma, es la génesis de la naturaleza y del universo... es el comienzo y el fin de todo.

AL: ¿Dónde y cómo ejecuta sus obras?

WL: Coloco el lienzo y me acuesto en mi hamaca a cierta distancia. Por lo general pinto de noche. En ese momento van surgiendo nuevos personajes, nuevas historias. Líneas, rayas y figuras van llenando la super-

ficie, mientras me voy comunicando poco a poco con la tela. Así nos vamos conociendo, hasta que al final puedo decirle "ahora sí somos amigos incondicionales".

AL: En su obra, desde un punto de vista estético y artístico, hay un predominio del color vivo. ¿A qué se deben y por qué las tonalidades fuertes en sus pinturas?

WL: Durante los años 1969 y 1970, cuando inicié mi formación plástica, me interesó investigar diferentes tendencias y entre todas esas influencias me llamó poderosamente la atención el surrealismo. Me motivaba la obra de

Título: *Torsos a la orilla del mar*
Técnica: Óleo sobre tela
Medidas: 182 cm x 144 cm
Año: 2011



<<

Título: *Torsos a la luz de la luna*

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 182 cm x 144 cm.

Año: 2011

Colección Alberto Quiroz Corradi

Magritte y Delvaux, aunque también la escuela de arte te obligaba a aprender lo tradicional de paisaje, algunos desnudos y naturalezas muertas. En una oportunidad estando en la Torre Eiffel (en 1983), mirando hacia abajo, rememoré mis raíces, redescubrí mi cultura latina y comprendí que su mestizaje eran mi cultura y aunque es imposible decir que no tengo influencias europeas en mi pintura también es verdad que he estado reestructurándola para que sea una obra latina y universal en sus conceptos. Me gustaría terminar con una frase de un artista a quien admiro, Kandinsky: "El más extremo principio de la estética jamás puede ser valorado hacia el futuro, sólo hacia el pasado". <<

Este artista es
representado por:





MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

Mauricio Sánchez

Sin título - 56 cm x 56 cm - Acrílico sobre tela - 2011

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES Caracas - Venezuela

TELFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16.24

www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net



Taller de Artes Artkao

Es un espacio para que los niños, aprendan a pensar y sentir el arte, a estimular y desarrollar su creatividad. Ofrecemos talleres permanentes y temporales que abarcan un rango de niños y jóvenes, en edades de 3 a 15 años. Además, un Ciclo de Talleres para Adultos.

Los Talleres Permanentes: se realizan según una metodología de trabajo que consiste fundamentalmente en estudiar un artista: sus elecciones formales y técnicas, su espíritu de trabajo y sobre todo la conexión entre crear y vivir, entre imaginar y hacer, enfocando el arte no como materia sino como manera de aprender y comprender todo cuanto nos rodea. Los talleres permanentes se trabajan un día a la semana (entre lunes y jueves) en dos horarios de acuerdo a la edad de los niños y/o jóvenes. Los padres acuerdan con el equipo directivo del taller el día y el horario en que asistirán sus hijos.

Los Talleres Temporales: se planifican para los fines de semana y se anuncian en el transcurso de cada semana a través de las redes sociales. Se realizan en nuestra sede de Los Galpones (Galpón 10)

CelebrArte: Es una propuesta diferente, para festejar cumpleaños, donde los protagonistas son los niños y el arte. Es necesario reservar con dos semanas de anticipación, como mínimo, para una mejor organización del evento.

CuidArte: es una opción para los viernes en la tarde; con tu grupo de amigas reúne más de tres niños y tráelos a pasar la tarde creando y divirtiéndose mientras, las mamás, libremente, se van de compras, se reúnen para la tertulia y tomarse un café, se dan, en definitiva un tiempo para ellas. Así pasan todos una tarde diferente. Confirmar durante la semana.

ExpresArte... Una Experiencia Especial: Es nuestro Taller de Artes, adaptado para Niños y Jóvenes con Discapacidad. Se ofrece como un espacio alternativo de libertad creativa y expresión artística, estimulando el potencial de cada participante. Coordinado por un equipo interdisciplinario, conformado por artistas plásticos y psicopedagogos.

Ciclo de Talleres para adultos

ExplorArte: Es un taller dirigido a Adultos. En él se aprende sobre los elementos básicos de la expresión visual y la composición, a través de actividades prácticas, ejercicios sencillos y la revisión de la obra de diversos artistas. A partir de estas indagaciones, el participante comienza a crear su propio proyecto artístico. El Módulo I se ofrecerá a partir del primer sábado de mayo (8 sesiones los días sábados de 9:30 a 12:30).

Taller de dibujo con Abilio Padrón

El Taller de dibujo consta de 10 sesiones de 3 horas cada una, los martes de 9:30 a 12:30. Este Taller permanente de dibujo es uno de los pocos espacios de estudio libre que desarrollan la mano de manera individual y progresiva, orientando la expresión particular y sin importar el nivel de conocimiento y/o destrezas que traiga el estudiante. El Taller de dibujo se propone como reflexión y praxis de las maneras de enfrentarnos con lo real y las formas que asumen su representación dentro del vasto y complejo territorio de lo visual.

Nuestras sedes:

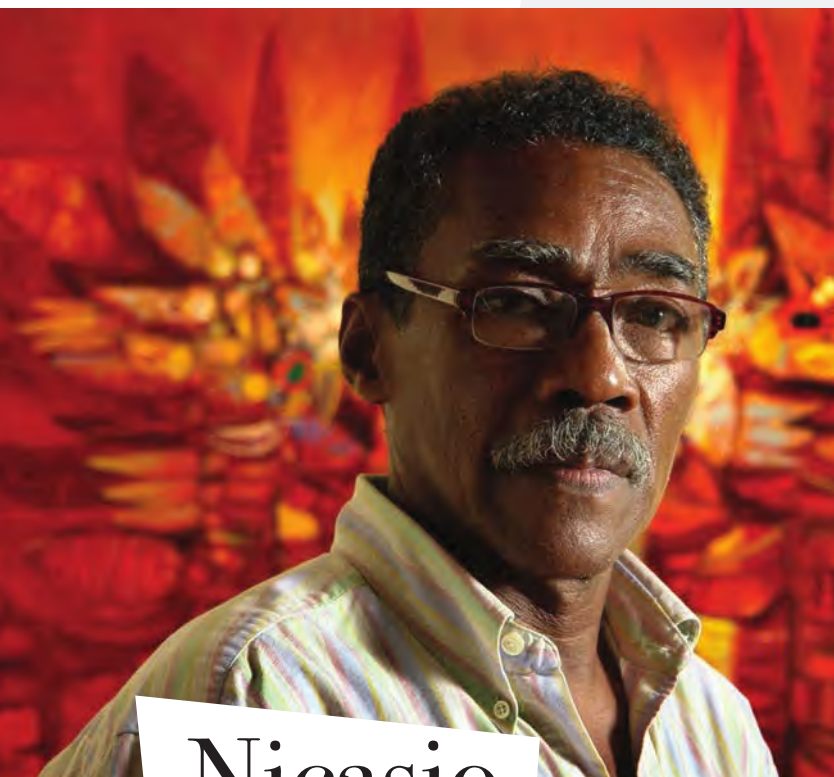
Artkao La Castellana: Sede principal. Av. Mohedano con calle Santa Teresa, Qta. Iris. N° I 31. Urb. La Castellana Municipio Chacao. 0212 327 76 74.

Artkao La Montaña: Distribuidor Metropolitano. Montaña Creativa del Centro de Artes Integradas, Módulo 7, planta alta. Entrando por la Universidad Metropolitana. Urb. Terrazas del Ávila – Municipio Sucre. 0212 911 03 03.

Artkao Los Galpones: Av. Ávila con 8ª Transversal de Los Chorros. Centro de Arte Los Galpones, Galpón 10. Urb. Los Chorros – Municipio Sucre. 0212 625 09 31.

Razón Social: Taller de Artes ART-KAO 2011. C.A. J-40030775-9 Contactos: Moraima González de Alzuru Teléfonos 0212 327 76 74 / 0212 911 03 03 / 0416 tallerartkao@gmail.com / Twitter: @tallerartkao Facebook: Artkao





Nicasio Duno pinta sueños de intensos colores

Por: Armando Llamozas Fotografía: Audio Ceppteda

Nicasio Duno supo interpretar en sus sueños la blanca y en ocasiones indomable superficie de tela. De niño, las paredes de su casa se convirtieron en una suerte de museo, y mientras su imaginación se dejaba volar por los intensos trazos de sus ideas, las cálidas ráfagas de viento de Coro, su tierra natal y "extensión de su ombligo", fueron acompañando la carrera de este pintor sin parangón



El tiempo se encargó de hacerle entender, a quien tuvimos el placer de conocer, que el mundo de las artes plásticas sería su destino. No en vano entre él, el óleo y los pinceles existía una clara empatía: eran y aún siguen siendo amigos incondicionales. Nicasio Duno

como pez en el agua, como el infante que juega a ser libre como el viento, dibujó a la distancia el resumen de su carrera artística, una obra hecha en medio de un profundo contenido lírico y gran carga expresiva.

Para él, la pintura se ha convertido con el paso de los años en su fuente de inspiración, en el puente

donde transitan sus ideas, en la órbita donde se alimentan sus sueños, en parte de su vida. En ella encuentra a sus ancestros, a sus padres, a los personajes de su fábula. Nicasio el infante, ese que correteaba en las apacibles calles de San Antonio, en la ciudad de Coro, su tierra natal, confiesa que descubrió su vocación por el mundo de la plástica a través de sus sueños. "Eso me motivó a dibujar, me impulsó a lograr lo que más quería". El artista, en un ejercicio por revivir el pasado recuerda una niñez envuelta por su afinidad hacia los colores y el dibujo.

Nicasio es un artista, en el más amplio sentido de la palabra, pues asume su profesión como una pasión, como aquella magia que envolvía sus días, como cuando fabricaba sus propios juguetes y en medio de la lluvia, como muestra de una evidente manifestación artística, salía al solar de su casa para hacer esculturas de barro. Así, en medio de esa inocencia que dibuja la inolvidable vida de cualquier niño, en Nicasio Duno comenzaba a germinar una marcada semilla creativa.

Sus obras están incrustadas en el vientre de unos trazos que bus-

can representar a la figura humana y su entorno con la naturaleza, alimentado además por la fuerza de la mancha y del intenso color de sus pinceles, como muestra evidente de un arte depurado y muy bien trabajado. "Sin la pintura no sería Nicasio Duno", reconoce a la distancia, mientras las líneas de sus respuestas, sobre un cuestionario hecho al más puro estilo de confesionario, dan cuenta de la humildad de sus ideas.

El hábil pintor y colorista falconiano fundamenta su trabajo en el dibujo. Aún conserva los rasgos de su etapa figurativa, cuando oficialmente en la década de 1970 tomó el pincel y el óleo como sus instrumentos de trabajo, posando sobre su lienzo elementos como las plumillas y aguas tintas, lápices y creaciones en papel y madera. Era una etapa de expresivas imágenes fluidas, en movimiento, que representaban su entorno, como la fuerza del cují y su permanente lucha contra el viento. "En ese momento y a principios de los 80, mi interés por el color me permitió desarrollar una serie de trabajos de gran carga expresiva y marcadas tonalidades vivas".

>>
Título: *Hojarasca de otoño*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 cm x 150 cm
Año: 2009

<<
Título: *Luna de agua*
Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 100 cm x 120 cm
Año: 2009



Así fue edificando su historia, redimensionando su trazo y empleando sus característicos colores. Nicasio llegó a tropezarse con el pastel y decidió aplicarlo en el papel, produciendo la serie titulada *Personajes de la ciudad de los vientos*, en 1990. “Esa experiencia liberó la posibilidad y continuidad de mi obra en la pintura, dando inicio a un nuevo proyecto de mi carrera artística, quizás de las más importantes”.

El artista quiso hacer una pausa, detuvo su mirada en el pasado y recordó la etapa del realismo mágico. En ese momento, los relatos inspirados en las leyendas de la serranía falconiana se incrustaron en la memoria de aquel niño y fueron convirtiéndose, con el paso de los años en intensa narrativa y poesía cargada de imágenes, empujando a sus telas en una suerte de recordatorio de las tradiciones de ese cálido sector venezolano.

Nicasio Duno recibió las primeras clases de pintura y dibujo con el maestro Domingo Medina, y de escultura con el profesor Jesús Chucho Ruiz, de quienes entendió el verdadero sentido de ser un artista, en el más estricto y amplio sentido de la palabra, aunque ciertamente esa es una condición

que construye todos los días gracias a la práctica creativa y su trabajo constante como elementos para definir las temáticas, reinventar las técnicas y dominar el arte de lo pictórico.

Su primera exposición individual, *Los personajes de la farsa*, realizada en 1976 en el Ateneo de Coro, le sirvió de impulso para ir construyendo con cuidado y mucho recelo su carrera como creador visual. Su evolución como artista ha sido evidente, y es que, en la obra de Duno, el surrealismo añade un ingrediente valioso, no en sentido militante, ni mucho menos apegado exclusivamente a rígidas características, más bien lo adopta como estado de conciencia, como una fuerza natural que habita en el inconsciente del creador y cuenta su lenguaje interior.

En medio de su infatigable búsqueda, Duno posó sus pinceladas en los añorados *Dibujos independientes*, entre 1970 y 1980. El aprendizaje y la experiencia le dieron el segundo período artístico en su carrera, con los llamados *Dibujos coloreados* (1990-1995); se trataba de piezas en mediano y gran formato, elaboradas en madera y cartón.

Un tercer momento podría estar sujeto al realismo mágico, ese que Nicasio mencionó anteriormente, pero que quizás es la etapa más conocida en su obra, pues su riqueza cromática, confluencia armónica y libre ejecución

de motivos, alimentaron sus trabajos durante los años 80 y 90. Finalmente, en su madurez plena, Nicasio Duno actualmente desarrolla la propuesta denominada *Naturaleza orgánica*, donde le da vida a la flora venezolana.

▲ Título: *Xerófilos con frutos*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 120 cm x 70 cm
Año: 2009





▲ Título: *Nocturno*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 100 cm x 130 cm
Año: 2009



▲ Título: *Ave del Paraíso*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
Medidas: 70 cm x 120 cm
Año: 2009

La pintura: su vida...

El lienzo: su espíritu

Armando Llamozas: ¿Cual fue la primera manifestación artística de Nicasio Duno?

Nicasio Duno: Siempre pinté los cuadros en las paredes de mi casa para verlas más bonitas. Recuerdo que un vecino me entusiasmó para participar en un concurso llamado Educación de Adultos, organizado por el Ministerio de Educación en 1964. Afortunadamente gané el primer premio con un cuadro que quise llamar *Destrucción*, que hablaba de la tragedia humana de

Hiroshima... el premio consistía en un viaje a la ciudad de Boconó.

AL: Muchos artistas plásticos sugieren que no existe algo más difícil que enfrentarse ante un lienzo en blanco ¿En qué se inspira Nicasio Duno al momento de crear? ¿Lleva una idea preestablecida o va ejecutando su obra en el camino, de acuerdo a un momento y un espacio determinado?

ND: El mejor momento es irrumpir el silencio de una tela en blanco después de haber meditado sobre el tema. Juego sobre el lienzo tirado

en el piso y danzando a su alrededor al compás de la música. Así voy construyendo y dándole formas definitivas a mis ideas, así permito que la obra permanezca viva en el taller, aún cuando está terminada.

AL: La abstracción y la figuración han formado parte de sus creaciones, ha coqueteado también con la escultura, el diseño gráfico y el dibujo. ¿Alguna otra manifestación se ha posado en el lienzo de Nicasio Duno?

ND: En el arte todo es válido. Es probable que incorpore a mi obra

otros materiales que aún habitan en mi mente y en mi memoria.

AL: ¿Cuál es la obra más importante en la carrera de Nicasio Duno?

ND: Para un crítico siempre existirá en la trayectoria de un artista una obra importante. Sin embargo, yo creo, por la consecución de mi trabajo, que todas han marcado una huella en mi desarrollo como pintor, excepto la etapa donde la madurez concilia todas estas experiencias para producir una fruta madura, digerible por todas.

AL: ¿Se dedica a otra cosa aparte de la pintura?

ND: Entre los años 80 y 90 me dediqué a la publicidad y al diseño gráfico. Hoy estoy residenciado con mi esposa Beatriz en la población de Taratara, en un reservorio arqueológico del estado Falcón —el Museo Taima Taima—, donde construí la casa de *Grandes espacios*. Ahí hace vida la Fundación Nicasio Duno y exhibo mi colección a toda la comunidad y visitantes de la zona.

PINCELADAS DE UN ARTISTA

La pintura: Mi vida.

El pincel: Una extensión de mi espíritu.

La naturaleza: Mi hábitat.

Su instrumento de trabajo:

El lienzo.

Lo más difícil de ser un artista

plástico: Ser aceptado tal como soy.

¿Y lo más fácil?: Dejar volar mi imaginación.

Tu obra de vida: Representar la naturaleza humana.

Jesús Ruiz: Mi gran maestro.

Dámaso Ogaz: Lo conceptual de la imagen.

Algún sueño por cumplir: Mostrar mis obras en el exterior.

¿Volvería a dedicarse a la pintura?: En todas las vidas posibles.

Venezuela: Mi amado país.

Coro: La extensión de mi ombligo. <<

Este artista es representado por:

Galería
Tienda de Arte
Algo de mí

Rif.: J-31306887-0

Alicia Belden

Personajes



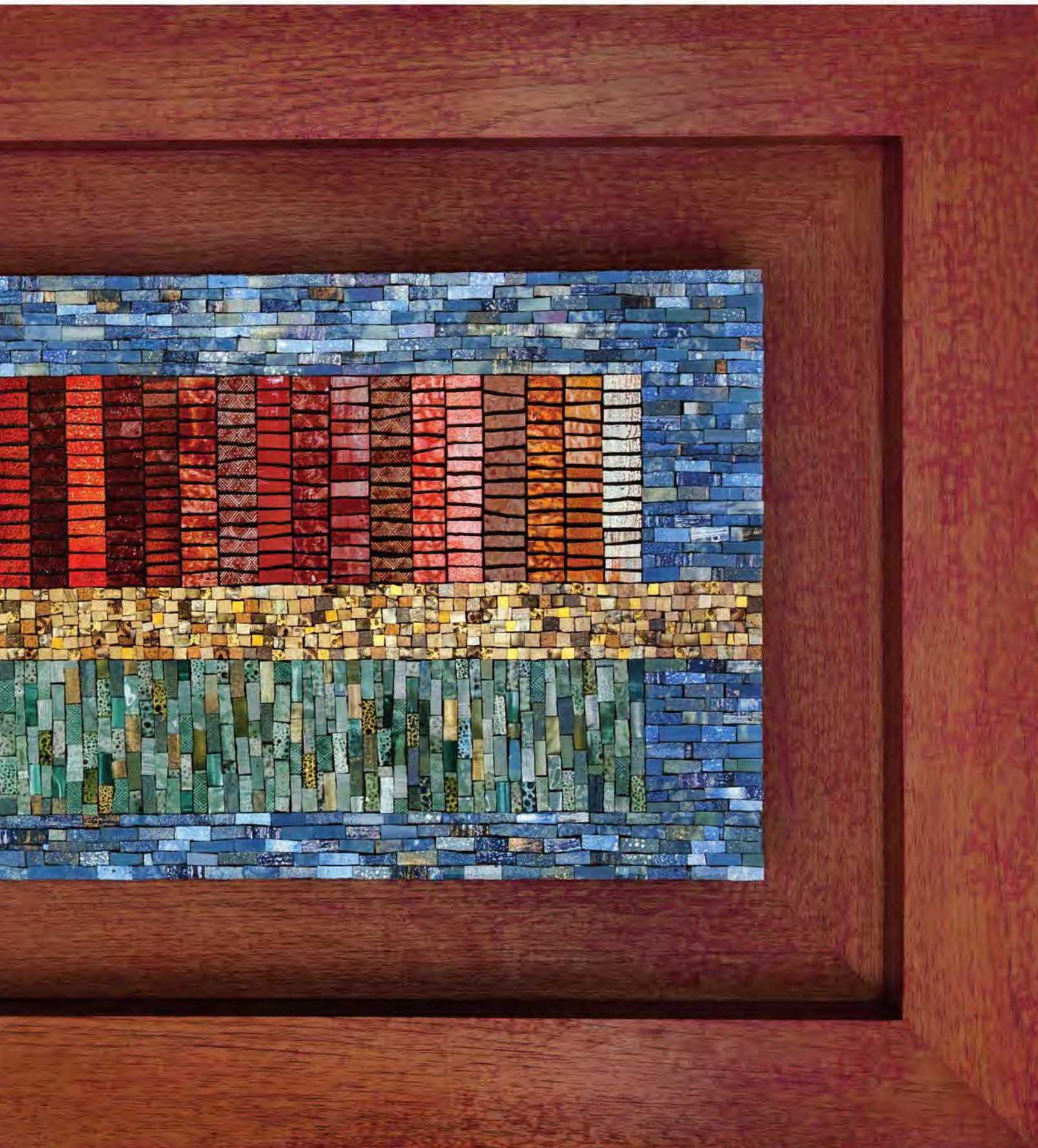
Sala Río Negro

Restaurant Casiquiare. Av. Cuatricentenaria, vía Guataparo, Valencia, Edo. Carabobo.
Telf. 0414 8968060 · e-mail: colectivo.proarte@gmail.com · twitter: @colectivoproart



MIA PERDOMO

180 X 100 CM - TÉCNICA: MOSAICO BIZANTINO 100% VIDRIO



edición limitada

C.C. Paseo El Hatillo
+58 (212) 211 54 00 / 211 54 01
C.C. Galería Los Naranjos
+58 (212) 985 70 34

Jorge Contreras

en su paseo entre idea y expresión

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

Fragmentos sólidos para la construcción de una ausencia.

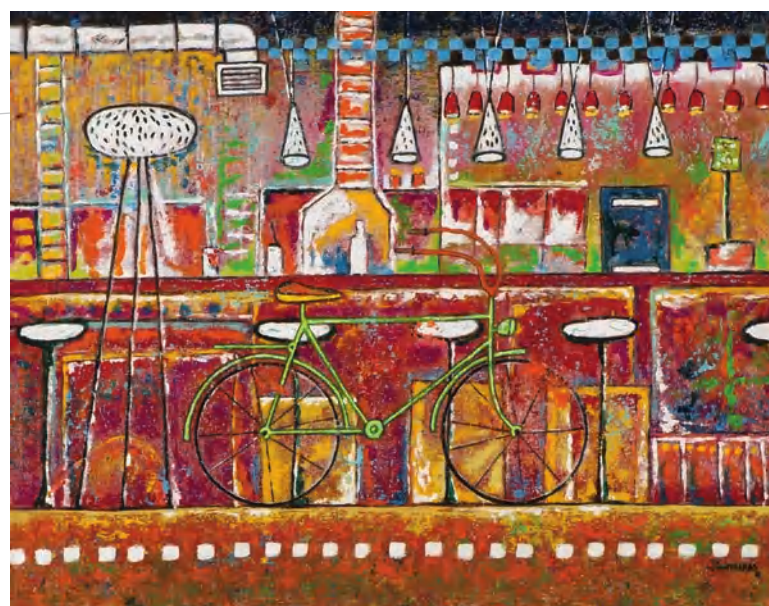
Revisando en los aspectos biográficos y en la extensa participación en salones y muestras realizadas por Jorge Contreras desde 1992 hasta el presente, apreciamos que este artista resalta no solo por el número de eventos en los que ha participado, sino también por la diversidad de soportes con los que experimenta: materiales y técnicas que abarcan desde *body-art*, *eat-art*, instalación táctil y en braille para ser disfrutada por personas con deficiencias visuales, orfebrería, dibujo y pintura. En todos ellos resalta la espontaneidad y el uso de una estética que linda con lo ingenuo o *naïf*, que se aprecia en la frescura con la que resuelve diferentes espacios e incluso los yuxta-

pone, sin emplear más que unos cuantos objetos dispuestos en apariencia de manera sencilla, pero que al acercarnos a su estrategia compositiva nos encontramos con que tratan de temas difíciles como la violencia citadina, expresada en una serie como *CCS SOS* o *Caracas SOS*, presente en las muestras de 2004 tituladas *S.O.S – Parque Central*, expuesta en el Museo del Teclado, y *S.O.S – Nuevo Circo*, exhibida en la Biblioteca Blanca Álvarez, ambas instituciones en Caracas. Son piezas resueltas en una suerte de explosión caricaturizada de elementos urbanos que agreden, se interconectan, aplastan y conviven en una relación tensa de formas y volúmenes propios de una naturaleza vaciada en cemento y concreto.





Título: *Bicicletas urbanas* ^
Técnica: Acrílico sobre tela ^
Medidas: 105 cm x 115 cm
Año: 2012



Título: *Bicicletas urbanas* ^
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela ^
Medidas: 110 cm x 130 cm
Año: 2011

Esta forma casi caricaturesca en la que se expresan las figuras a partir de trazos que se sienten veloces, gestuales, inmediatos, parecen propios de alguien que se enfrenta al oficio sin haber concretado una formación académica previa. Sin embargo, Jorge Contreras no es un autodidacta en las artes plásticas. Paralelos a sus estudios formales en la Universidad Central de Venezuela, de la cual egresa como ingeniero civil, asiste a talleres de pintura y dibujo, vinculándose con numerosos artistas con quienes ha compartido en sus talleres, aprendiendo en una faena vital numerosos rudimentos imprescindibles de vida y expresión plástica, elementos con los que se ha ido forjando un alfabeto visual característico de sus propias propuestas de imagen y color.

Respecto a su formación como ingeniero civil nos dice que tuvo la oportunidad de ingresar a la universidad en una carrera afín a las artes como lo es la arquitectura,

pero decidió estudiar ingeniería civil porque sentía que la vocación artística innata ya le daba la base para el diseño de una edificación, y prefería estudiar cómo poner esa estructura en pie, aprender lo que hacía sólida una idea, cómo materializarla.

Al preguntarle qué fue primero, las artes o la ingeniería, nos responde sin dilación que no recuerda más juguetes desde su infancia que las cajas de creyones y los lápices de colores. Con esos trazos que exploran la gestualidad de un material todo línea, todo mancha, vemos series en las que representa las formas físicas evidentes de animales como peces, elefantes y otras especies en numerosos contextos. Muestra de ello son siete de las primeras exposiciones individuales, empezando en 1993 con la exposición *Ghato*, realizada en la Galería Viva México, y ese mismo año la muestra *Kater-piscis*, Galería Mayz-Lyon, ambas en Caracas; las muestras *Zoo-lógico*, Galería

América en 1994; *Civitas Animalis*, realizada en dos ediciones, una en la Galería Cemit, estado Miranda y bajo el mismo nombre en la Galería Saloma, Caracas; y por último las dos ediciones de la muestra *Ignis Animalis Rarum*, Galería Banap, Caracas 1999 y la edición del año 2000 en el Ateneo de Valencia, estado Carabobo.

Entre las obras de *Ignis Animalis Rarum* realizó junto a la orfebre Julia Ferreira la propuesta

que combina pintura y orfebrería que fue premiada en el XXVII Salón Nacional de las Artes del Fuego en 1999.

De los animales lo vemos pasar a formas que se recomponen de manera orgánica en naturalezas geométricas, volúmenes que juegan cambiando sus propiedades en una multiplicación de mutaciones, sin relación aparente con una realidad exterior a la obra misma, nos referimos a la serie *De viribus*.

<<
Título: *Bicicletas urbanas*
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela
Medidas: 125 cm x 155 cm
Año: 2012

<<
Título: *Bicicletas urbanas*
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela
Medidas: 110 cm x 160 cm
Año: 2012

>>
Título: *Bicicletas urbanas*
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela
Medidas: 105 cm x 86 cm
Año: 2012





Más recientemente Jorge Contreras nos convoca a su indagación actual, nos invita a pasear con la mente presta a pedalear por una geografía tan imaginaria como encantada, a dos y tres ruedas, dejando a un lado la sofocante y humeante realidad citadina, abigarrada de neumáticos y carbón, propia de las urbes contemporáneas.

En esta serie de imágenes siempre existe un elemento como el triciclo o la bicicleta, un motivo bien definido que contrasta contra un fondo que bien podría ser una pared de una calle, cubierta de manchas o chorreados, o paredes siniestras, escaleras, ventanas que se sienten opresivas. En uno que otro caso la bicicleta aparece en un entorno cerrado, un ambiente interno, algo parecido a la barra de un bar o de un cafetín, con sus típicas mesas o sillas altas, cajas registradoras, lámparas, como una naturaleza muerta en la que lo humano sólo está presente en la referencia a sus creaciones.

Los espacios de Jorge Contreras son a un tiempo una sucesión de

planos, como los telones de un escenario pero con mucha textura a partir de “coladas” de color, lo que le confiere esa actitud orgánica, en transformación. Se nos antoja que esta manera de representar el espacio es el resultado de otras indagaciones anteriores como en ciertos fondos presentes en sus series de animales. Esta sucesión de planos crea una cierta perspectiva atmosférica, donde la imagen del triciclo o de la bicicleta son objetos contundentes, muy “racionales” en oposición al fondo donde se instala o contra el cual se recortan.

Sentimos incluso que esa imagen de perfil, esa silueta de la bicicleta o del triciclo son elementos tajantes enfrentados cara a cara con el espectador. Esta fuerza cruda, plana no es gratuita en ninguna de sus composiciones. Tanto la bicicleta como el triciclo aparecen en entornos “contrastantes”, “retadores”, de los que el conjunto forma alegorías para que dilucide quien las mira.

Entre los numerosos reconocimientos recibidos por este artista

se encuentra la Medalla Oficial en su Tercera Clase, Bronce, otorgada por la Universidad Pontificia Salesiana de Roma, Italia, en 2004; el Premio Municipal Jacobo Borges en el marco del Salon Municipal Juan Lovera, Caracas, 2001; y Mención de Honor del Jurado en el XXVII Salón Nacional de las Artes del Fuego, realizado en Valencia, estado Carabobo, en 1999. <<

Título: *Bicicletas urbanas*
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela
Medidas: 105 cm x 160 cm
Año: 2011

Este artista es representado por:

Galería
Tienda de Arte
Algo de mí

Rif.: J-31306887-0

>>
Título: *Bicicletas urbanas*
Técnica: Acrílico y grafito sobre tela
Medidas: 95 cm x 95 cm
Año: 2011





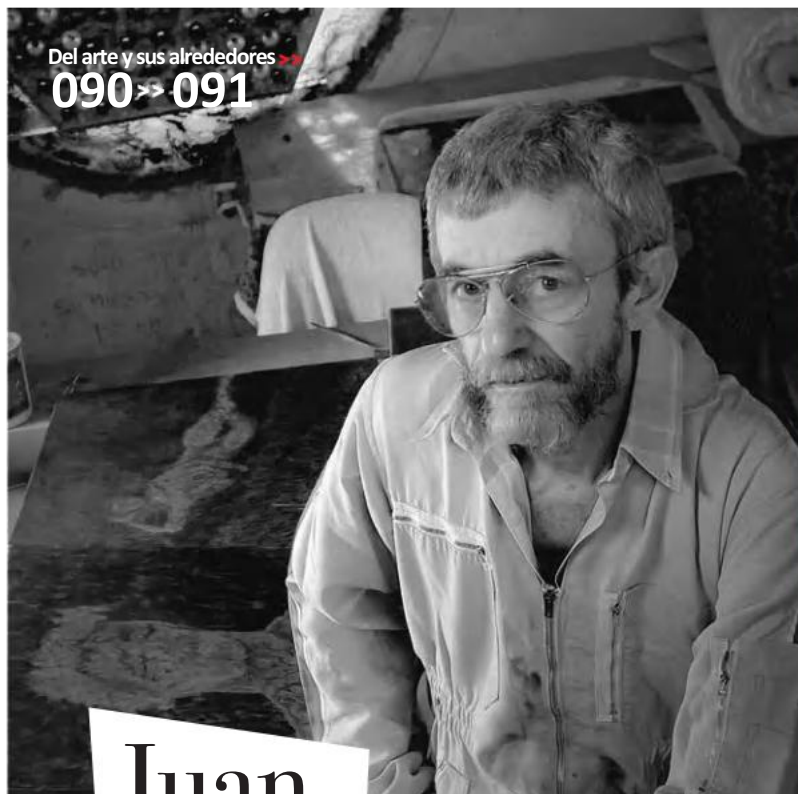
VICTOR DE LA ROSA

Título: *Mujer Sacra* / Año: 2012 / Medidas: 99 cm x 180 cm

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES Caracas - Venezuela
TELEFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16 / (0212) 285.48.24
www.dimaca.com.ve email: mdimaca@cantv.net



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS



Juan Pestana

La imaginación como forma de recordar el futuro

Por: Raúl Figueira Fotografía: Darwin García

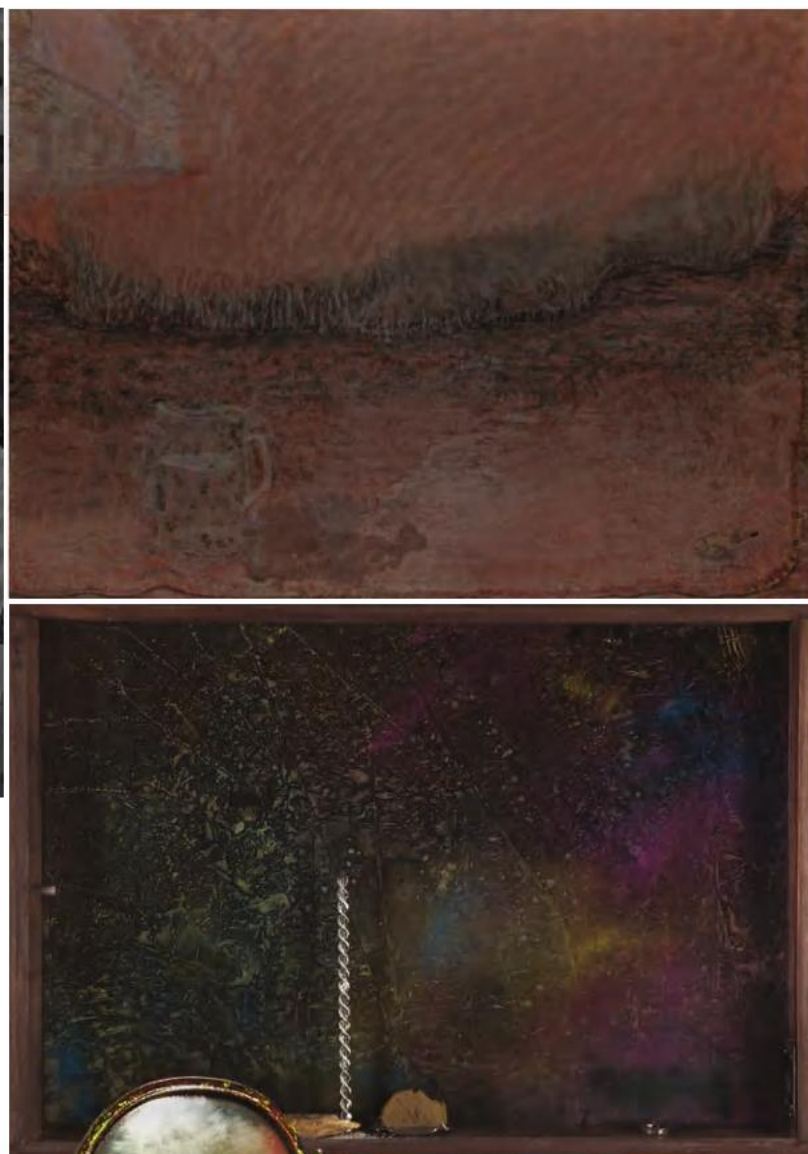
Juan Pestana abre una ventana a las presencias que habitan tras la realidad.

Diversa, extravagante y emotiva son términos con los que se podría calificar la obra de Juan Pestana, un autor desconcertante, sobre todo por su continua necesidad de preguntarse lo que para los demás—por soberbia o prejuicio—, resulta obvio. Como diría Carl Sagan: "Excepto para los niños (que no saben lo suficiente como para dejar de hacer las preguntas importantes), pocos de nosotros dedicamos mucho tiempo a preguntarnos por qué la naturaleza es como es; de dónde viene el cosmos, o si siempre ha estado allí; si un día el tiempo irá hacia atrás y los efectos precederán a las causas; o si hay límites definitivos a lo que deben saber los humanos." ¹

Pestana se dedica a hacer—y a intentar entender— esas preguntas

a través de mecanismos que parecen estar más próximos a la ciencia que a las artes, tanto en intención como en forma. Un ejemplo de ello es la obra *Conversión cósmica*, (hierro soldado, 1,65 m x 0,73 m x 0,61 m, 1998, perteneciente a la colección de la Universidad Simón Bolívar), en la que varios elementos de lo cotidiano se trastocan y abren una puerta a un vacío estelar.

A través de sus obras Pestana se aproxima, intuitivamente, a temas que se encuentran en la ciencia de la forma, al modo que lo hace el artista holandés Maurits Cornelis Escher con sus figuras imposibles. Ambos autores, distantes entre sí en el tiempo, se encuentran unidos a esa sensación de duda ante lo que parece evidente y buscan enseñarnos las paradojas que vislumbran tras la apariencia.



<<
Título: *Magia III*
Técnica: Mixta
Medidas: 156 cm x 51 cm x 58 cm
Año: 1999
Comentario: expuesta en la colectiva de La Cuadra Creativa, 1999



<<

Título: *Aguas negras y bichos*
Técnica: Mixta
Medidas: 95 cm x 126 cm
Año: 2011

<<

Título: *Acción Bacteriana*
Técnica: Mixta
Medidas: 92 cm x 62cm x 10 cm
Año: 2007
Comentario: Bacterias atrapadas con estática y pigmentos

En una sucesión de enigmas visuales, Pestana fue creando los antecedentes a su visión de lo que está detrás de lo real, e intentando representarlo en el espacio ambiguo de la pintura, el dibujo, la fotografía y la escultura. De niño, al ver reflejado el cielo en la superficie de un recipiente con agua, este objeto se transformaba en la puerta de acceso a otra dimensión aun cuando solamente fuera en apariencia. Así, tras caer la lluvia evitaba pasar sobre los charcos con el temor a caerse en el cielo reflejado en ellos.

Estos espacios contradictorios encuentran un lugar en sus esculturas elaboradas a partir de cabillas de hierro, soldadas y esmeriladas, en algunos casos cromadas, que en ocasiones son apenas líneas de un dibujo cuyo soporte es el espacio y en otros casos se parecen a la madera, tela, cuero u otros materiales con los que están hechos los objetos de uso diario. Así, una gaveta de madera, llena con los insumos de lo cotidiano, cubierta con un paño bordado, atada con un cinturón de cuero, se transforma en una improvisada maleta de viaje, salvo que ninguno de esos objetos está elaborado en esos materiales, sino

▲ Título: *Tiempos calientes*

Técnica: Mixta
Medidas: 58 cm x 154 cm
Año: 2008

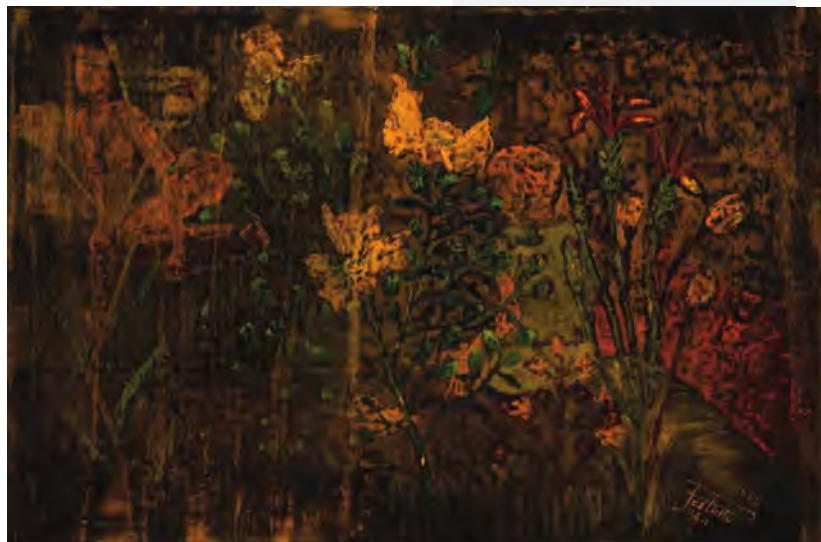
uniendo, una a una, pequeñas líneas de hierro que se pliegan para reproducir la resistencia y variedad de texturas de estos objetos. En esa pequeña maleta, en el espacio donde debería estar el vidrio de un espejo de mano, hay un hueco que delata el vacío de la gaveta.

En el cuento *Los testigos*, de Julio Cortázar², el protagonista se encuentra en su habitación leyendo y de pronto alza la vista y nota que hay una mosca volando de espaldas. Tras cerciorarse de que su imaginación no le engaña, se pone manos a la obra para mostrarle al mundo el portento de esa realidad que parece contradecir la opinión común. A partir de aquí el protagonista decide “que la única solución era ir reduciendo poco a poco las dimensiones de mi habitación hasta que la mosca y yo quedáramos incluidos en un mínimo de espacio, condición científica imprescindible para que mis observaciones fuesen de una precisión intachable (llevaría un diario, tomaría fotos, etc.) y me permitieran preparar la comunicación correspondiente”³. Texto literario, el relato elige los recursos con los que también se va a expresar el prodigio que asalta a Pestana.



>>

Título: *Persona falsa*
Técnica: Mixta
Medidas: 167 cm x 70 cm x 27 cm
Año: 2003



De esta manera ha trabajado superficies pictóricas empleando bacterias atrapadas con estática entre un plano de plástico y pigmentos que las hacen visibles. Suspendidas en esas condiciones, las bacterias crecen en el espacio donde están encerradas y sus colonias forman estructuras que nos recuerdan imágenes de raíces, obrando en lento, progresivo y latente cambio.

La arena sílica, material empleado en moldes de piezas fundidas o para fabricar ladrillos refractarios o vidrio, es pigmentada por Pestana para el uso en murales en alto relieve. También ha realizado imágenes con materiales disímiles que abarcan desde el empleo de resina, cemento y tonner, collages sin papel, o pinturas en loneta encapsulada en plástico. Las piezas menos “singulares” suelen ser montajes fotográficos en los que las dimensiones de los sujetos son trastornadas.

Para Pestana las técnicas y el proceso de elaboración de la obra llegan a ser más importantes que la pieza resultante, aun cuando busca lograr en la máxima simplicidad y limpieza, una obra cuidada, de buena factura. No suele hacer bocetos; tiene una idea general y empieza a ejecutarla en el material en que considera más adecuado. Dice que prefiere no tenerlo todo controlado desde el principio porque

en el proceso puede cambiar de estrategia, experimentar otras formas de proceder que le indique la pieza, decidir un camino distinto.

A diferencia de la pretendida infalibilidad de la ciencia –pretensión que además no fue postulada por ella sino por sus usufructuarios–, los científicos hablan de probabilidades, resultados experimentales o condiciones bajo las cuales se encontraron tales resultados, de la misma forma, sin intentar pontificar o erigirse sacerdote de su saber, Pestana experimenta en la aventura de inventar otras posibilidades de acercarse a las cosas e incluso de plantearlas.

En este juego del arte como extensión de la vida, la explicación de la realidad se encuentra en los objetos artísticos como modelos de cada idea. Son extensiones de experiencia, de ahí que el catálogo de obras de este artista abarque posibilidades de interpretación muy diversa.

Quizá una de las cosas a las que más temen quienes buscan las coincidencias, el tema o el proyecto que vincula toda la obra en un autor, sea no encontrar un punto en común, la coincidencia o la concordancia entre una obra y otra. ¿Hacia dónde va este artista? se preguntan. Con Juan Pestana es difícil encontrar una respuesta, pero en ello reside el encanto de la sorpresa.

¹ *El mundo y sus demonios, la ciencia como una luz en la oscuridad*, Sagan, Carl; Traducción de Dolors Udina, Editorial Planeta Colombiana S.A. decimocuarta reimpresión, Colombia, febrero de 2005. Bogotá, Colombia, pág. 348

² *Último round*, Cortázar, Julio; 1ª edic Argentina, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2009, vol.1

³ Ibid. pág. 50

02



03

01 <<

Título: *Recuerdos*

Técnica: Mixta

Medidas: 58 cm x 85 cm

Año: 2005

02 <<

Título: *Sin Título*

Técnica: Mixta

Medidas: 131 cm x 65 cm x 34 cm

Año: 2000

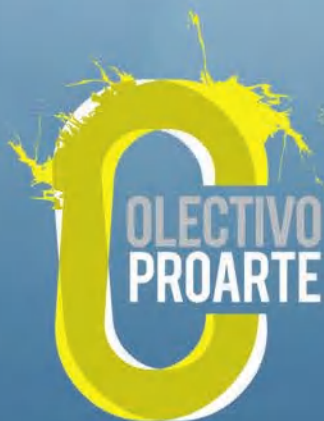
03 <<

Título: *Makillazo*

Técnica: Mixta

Medidas: 176 cm x 85 cm x 45 cm

Año: 2012



Luis Mille

Proyecto Ciudad Museo - Municipio Naguanagua - Valencia - Edo. Carabobo.
Final Av. Feo la Cruz, Frente al Complejo Hotelero Hisperia.





Ricardo García

Nostalgia en la belleza

Por: Mariana Silva

Esta nueva obra pictórica de Ricardo García es un golpe a los sentidos, es un despertar y es una encrucijada, en la cual el espectador decide qué rumbo tomar.

No hay nada más sanador que encontrar belleza en la nostalgia. Esta es un sentimiento universal y democrático, pues la padece o la disfruta desde aquel que hoy día no se cambiaría por nadie, hasta aquel quien la ha adoptado como parte de su vida cotidiana.

Hay obras de arte para el disfrute, para hacernos reflexionar, para ayudarnos en una consciente introspección, y hay obras como la del novel artista plástico Ricardo García, quien expone en sus lienzos los miedos, resentimientos,

angustias, tristezas y melancolías que todos llevamos dentro.

Ricardo García se ha dedicado desde que nació a las artes; quienes son artistas entenderán qué se quiere decir exactamente cuando se dice “desde que nació”. Las artes siempre estuvieron presentes en él: desde pequeño hacía bocetos y esbozos de todo lo que sentía o veía a su alrededor. La vida lo llevó a estudiar diseño gráfico por aquello de que “los artistas se mueren de hambre”, y encontró en dicha profesión una manera de vivir económicamente viable, sin separarse por completo



01



02

del medio artístico. Así sobrevive por un largo tiempo, y no en el contexto monetario, sino que sobrevive su espíritu, pues tenía la imperiosa necesidad de entregarse de una vez y para siempre a lo que desde niño veía como una epifanía, la pintura.

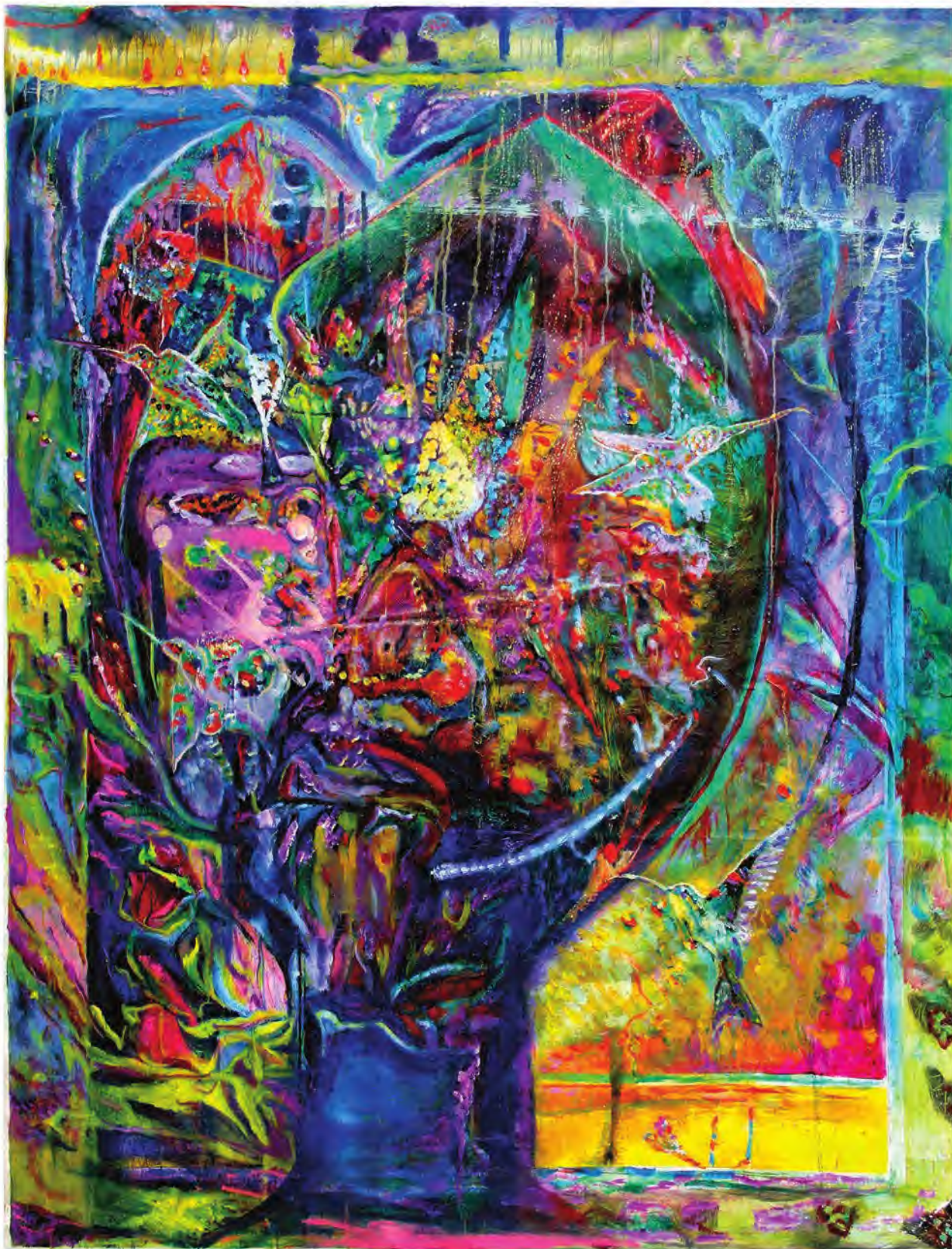
Ricardo García decide dejar su trabajo de 8 a 5 y dedicarse de

lleno a la ensoñación, a plasmar en un lienzo los sueños y pesadillas que atormentan la existencia humana. ¡Y qué favor nos ha hecho este artista! En la totalidad de sus obras se aprecia a un autor, actor y sujeto que convergen en una sola identidad que tiene algo importante que decirnos.

01 Título: *Anhelos*
▲ Técnica: Acrílico sobre tela
▲ Medidas: 60 cm x 40 cm
Año: 2011

02 Título: *Las Linares*
▲ Técnica: Mixta sobre tela
▲ Medidas: 140 cm x 100 cm
Año: 2011

Ramón Belisario



Árbol de la vida - Medidas: 130 cm x 110 cm - Técnica: Mixta sobre tela - Año: 2012

El espectáculo de la obra de Arte

TIEMPO
DE
ARTE

Jhon Padovani - Ramon Belisario
tlf:0018095632978 / República Dominicana

>>
Título: *El loco*
Técnica: Mixta sobre tela
Medidas: 120 cm x 80 cm
Año: 2011

El sujeto como tal es muy limitado a la hora de crear, sólo cuenta con sus vivencias, las cuales por muy tormentosas o hermosas que hayan sido, no podrían reflejar el universo y el pensamiento humano; por el contrario, el autor es aquel que aún sin vivir todas las condiciones humanas (pues sería imposible) es capaz de recrearlas; es esta la dramática diferencia entre un artista y un sujeto promedio. Debido a esa sensibilidad extrema, al estudio por años del color, la forma y la perspectiva, el autor puede llevarnos a lugares insospechados.

El actor vive la situación experimentada convirtiéndose en sujeto y no en objeto, ya que este último no tiene conciencia de su existencia. Gracias a esta trinidad, el personaje repetitivo, neutro y sin gestos humanos remueve la inquietud en nosotros de tratar de saber quiénes somos: autores, actores o sujetos.

En la etapa temprana del trabajo de nuestro artista, nos



muestra en cada pieza a un ente, una especie de muñeco de trapo de esos en los que nuestras abuelas clavaban los alfileres. Esta entidad tiene la particularidad de tener mil rasgos y ninguno a la vez; con ese muñeco podemos o no

identificarnos, pues no es más que la excusa en la cual se plasma el sentimiento o idea que se quiere transmitir según el caso.

Este ser que adquiere el don de la vida, de la existencia, no existe como un mérito propio, no.

Él existe gracias a la situación que esté viviendo; este títere o monigote no tiene labios, no tiene nariz, no tiene ojos... y sin embargo expresa más que cualquier mirada de angustia o idolatría posible.



<<
 Título: *La amenaza*
 Técnica: Acrílico sobre tela
 Medidas: 100 cm x 100 cm
 Año: 2011

De igual manera pasa con las obras de la serie *Mirando allá*, elaboradas en técnica mixta sobre tela. Son piezas en las que el figurín que protagoniza las obras se nos muestra de espaldas, con sus alfileres clavados como de costumbre, y al borde de un abismo, con una atmosfera fría y desolada. El personaje, aún estando de espaldas, es imposible que no nos invada de manera automática y abrumadora la melancolía o tristeza que está viviendo este personaje.

Como esta obra hay muchas otras, entre ellas *El detalle*, *Anhelos I y II*, *Indecisión*, *La pelirroja*, *Sagrado Corazón*, *Crucifixión* y *El escapista II*, entre otras, todas ellas de excelente factura, distintos formatos y técnicas mixtas.

La reciente etapa del trabajo del pintor lleva el nombre de *Introspección*. Sus obras han mutado, pues ya no es un figurín o muñeco de trapo. Esta metamorfosis kafkiana, pues conlleva en ella más que un cambio físico, deviene

¿Cómo consigue un artista hacer que nos veamos expuestos nosotros mismos en sus lienzos, cuando el personaje que está allí es un monigote de tela? No es difícil la respuesta; cuando se pinta con la técnica adecuada, con el estilo correcto, con la idea clara de qué es lo que quiere transmitir, es este el resultado: una obra que desnuda sin avasallar al espectador.

Una de las más sublimes obras de nuestro artista lleva por título *La caída* y es un acrílico sobre tela de 120 cm por 80 cm. En ella se plasma un muñeco, que ya no es un objeto sino un sujeto, pues tiene conciencia de existencia. Este se encuentra arrodillado, con alfileres clavados en muchas partes de su cuerpo, asemejando heridas causadas, dolores vividos y angustias persistentes. Suplica por su vida ante el filo de una enorme tijera que amenaza con degollarlo; todos los seres humanos, indistintamente de nuestro credo, religión o condición social, nos hemos sentido amenazados por la vida, por nuestros semejantes, por las circunstancias, por la muerte. Es esta la respuesta a la pregunta antes

expuesta, lo que le pasa a este figurín nos conmueve a todos, ya sea por esa idea de solidaridad por el dolor de nuestro prójimo, o más aún porque somos nosotros quienes lo padecemos.



de las situaciones vividas por el muñeco, que a fuerza de experimentar emociones humanas, se convirtió en uno de ellos.

Ahora los protagonistas de las obras son una aleación entre el muñeco y el humano. Este nuevo personaje ya tiene rostro e identidad, ya no es un canon universal adaptable a quien sea, aporta contenido al concepto primordial de la obra.

Los colores son mucho más fuertes y desatados, se nota cómo el expresionismo se apodera de los lienzos, y toda aquella elegía de la primera etapa ha sido fuertemente golpeada por esta nueva obra reveladora, turbulenta e introspectiva, como bien lo anuncia su nombre.

No es casual que en esta etapa actual, la mayor parte de las obras no estén tituladas; al ver cada una de ellas comprendemos que el título se lo debemos poner nosotros. Está a la vista, está en nuestro logos, y sería entorpecedor prejuiciarnos con un título.

Si bien aquella etapa onírica poética de las obras anteriores ha quedado definitivamente atrás, esta nueva obra pictórica de Ricardo García es un golpe a los sentidos, es un despertar y es una encrucijada, en la cual el espectador decide qué rumbo tomar: el de las elegías y epifanías, o el fuerte pero certero despertar a la vida real, a esa prima natura que estamos obligados a vivir.

En dicho momento, el de tomar esa última elección, nos viene una pregunta inquebrantable: ¿Somos nosotros quienes reflejamos en las facciones de esta ánima sin vida nuestra emotividad? Buena pregunta, pero sin duda será aún mejor la respuesta, cuando sea usted quien se enfrente a una de estas obras.<<

<<
 Título: *La caída*
 Técnica: Mixta sobre tela
 Medidas: 120 cm x 80 cm
 Año: 2011



Fantasías pictóricas, de Ramón Chirinos inauguró en la Galería Alonso Arte de Bogotá

El artista venezolano oriundo del estado Falcón y residenciado en el estado Lara, presentó su primera exposición individual en la capital Colombiana el pasado tres de mayo. Antes ya había participado en la Feria de Arte de Bogotá en su edición de 2010. La selección de las 18 obras de mediano formato en las que está integrada esta exposición, corrió a cargo de Alonso Restrepo, director de la galería, mientras que los textos del catálogo son autoría de la historiadora, curadora y crítico de arte venezolana Bélgica Rodríguez y del crítico de arte colombiano Germán Rubiano Caballero. Vaporosas y sutiles, encapsuladas en el tiempo como un recuerdo de la memoria, las mujeres que representa Ramón Chirinos, son una clara evocación poética al encantador universo de lo femenino, develado en imágenes tratadas con un excelente acabado formal y minucioso detalle técnico. La cita es en Galería Alonso Arte ubicada en la calle 85 No 11-53 Int 2, Bogotá. <<



MONTURA DE CUADROS CLÁSICOS Y MODERNOS

3ra. Transversal, entre 3ra y 4ta Av. LOS PALOS GRANDES Caracas - Venezuela

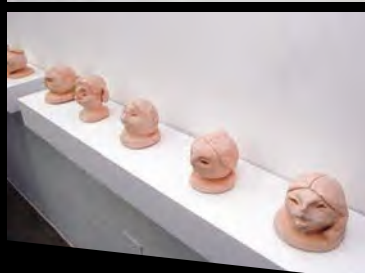
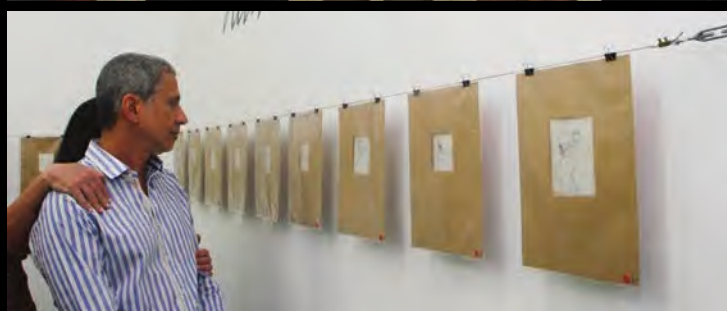
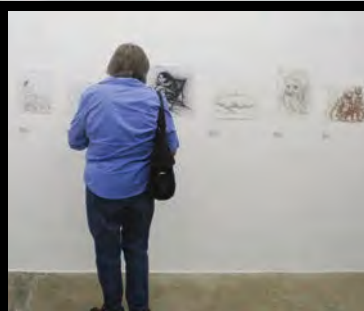
TELFAX: (0212) 283.80.35 / TELF: (0212) 285.48.16.24

www.dimacaca.com.ve email: mdimacaca@cantv.net

Luz Pérez Ojeda

Nude brush stroke - 50 cm x 70 cm

Fotografía Digital impresa sobre lienzo - 2012



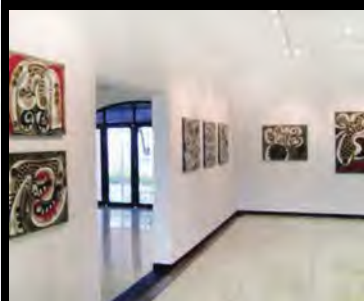
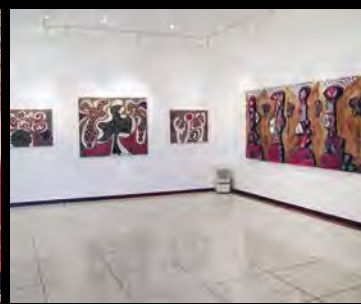
La ventana se llenó de dibujos

La Ventana abrió sus puertas por primera vez en el Centro de Arte Los Galpones, para dejar contemplar la colección de dibujos del maestro de origen holandés Cornelis Zitman, en una muestra que titularon *Zitman sin protocolo*. La pequeña galería, perteneciente al Taller ArtKao, se estrenó de esta manera en un domingo en el que "los dibujitos" se jugaron con el espacio y en el que los presentes pudieron adquirir algunos de ellos, a bajo costo, gracias a la donación que hiciera el artista a favor de la labor creativa de ArtKao con los niños. <<



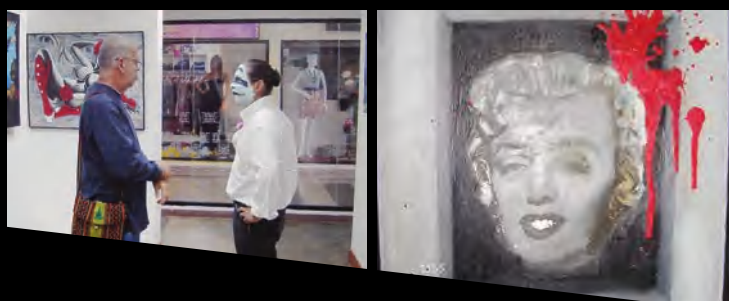
Bartus en Arte Américas Art Fair

La más distinguida feria de arte latinoamericano celebró su décima edición del 2 al 5 de marzo en Miami Beach, atrayendo una audiencia diversa para disfrutar del mejor arte en un ambiente íntimo, en el que se dieron cita las nuevas propuestas de pintura, escultura y arte conceptual multimedia. Uno de los artistas más aplaudidos fue Bartus Bartolomé, venezolano radicado en México, cuyo trabajo confluye entre el pasado remoto y un sentido de futuro no muy lejano. Como un mago de lo cotidiano que engaña los sentidos, mientras teje un entramado dinámico de formas siempre renovadas, desarrollo, expansión y contracción en una danza de la creatividad consciente. <<



PetroEtnias obras recientes de Osterman Velázquez en Pdvs-La Estancia Paraguaná

Inaugurada el 12 de febrero de 2012, las salas de exposiciones del Centro de Arte La Estancia Paraguaná se engalanan con las obras en distintos formatos de este afamado artista visual falconiano, agrupadas todas bajo el título de *PetroEtnias* y elaboradas a partir de una fuerte impronta de materiales diversos, amalgamados en un cromatismo limitado a los sepías y grises, blanco, negro y rojo, colores presentes en las pinturas rupestres y tiestos cerámicos que son el testimonio material de las primeras ocupaciones humanas en el territorio. La muestra rinde tributo a las comunidades indígenas que aún conservan grandes rasgos de su identidad al tiempo que es una reinterpretación actual de estéticas ancestrales, inspiradas por el paisaje paleontológico y arqueológico que rodea la comunidad de Tara Tara, donde el artista ha establecido su residencia desde hace más de veinte años. Pdvs-La Estancia Paraguaná está ubicada en la avenida 1C de la urbanización Zarabón, al lado del Club Miramar. <<



La piel: entre la luz y la oscuridad

Desde el 3 de marzo y hasta el 10 de abril de 2012, se realizó una exposición en torno al arte fantástico y el erotismo, titulada *La piel: entre la luz y la oscuridad*, conformada por una veintena de obras realizadas por los integrantes de la agrupación Tlön de Arte Dark, los artistas Minako, Vawoca, Dagon, Abraxas y Neno. Esta muestra se llevó a efecto en los espacios de la Galería de la Fundación Red de Arte, ubicada en el Centro Comercial Costa Azul de la ciudad de Coro, estado Falcón. Uno de sus integrantes, Abraxas, nos comentó al respecto: "El título de la muestra se debe a Vawoca, y refiere a la piel como lo más superficial que recubre lo interno, de la misma forma, la exposición está basada en lo oscuro mas no en lo negativo. Se cree que el arte *dark* es europeo o de otras latitudes, pero nosotros como grupo asumimos lo *dark* como lo más íntimo de cada quien, lo oscuro que hay que sacarlo a la luz porque de lo contrario te aniquila psíquica y emocionalmente". <<





7 ruth estenoica

La muestra colectiva internacional fue inaugurada en Monterrey, Nuevo León, México, en el marco del Día Mundial de la Fotografía Estenoica.

Desde hace años, artistas, profesores, aficionados y público en general de distintos países se unen cada último domingo de abril para festejar el día mundial de la fotografía estenoica; disfrutando de diversas actividades con el objetivo de promover la vigencia y posibilidades creativas de esta técnica.

Monterrey, tercera ciudad más poblada de México, se unió por primera vez a esta celebración a través de la gestión, difusión y curaduría de Ruth Rodríguez, artista y promotora independiente. El origen de este evento fue una convocatoria *online* que concluyó en una selección de 60 artistas de Colombia, Bélgica, Cuba, Venezuela, España, México, Argentina, Perú, Bolivia, Francia, Portugal y Brasil; además se contó con dos proyectos de difusión a niños de escasos recursos: Vertemirarte, dirigido por Pilar Pedraza en Perú, y El Huequito, de Aarón Cadena en México.

La técnica estenoica posee miles de seguidores, su cualidad principal es una caja oscura sin lente con una perforación llamada estenopo (o *pinhole*), cada fotógrafo elabora su cámara a partir de un recipiente de cartón, madera, metal o cualquier material que guarde la luz; esta diversidad ofrece múltiples oportunidades estéticas.

Durante la inauguración se realizó un intercambio de preguntas sobre la técnica, a lo cual Ruth Rodríguez estuvo complacida en detallar el proceso. En el marco de esta exhibición, se realizó un taller para público en general y un picnic simultáneo en Medellín, Colombia. Para el próximo festejo en el 2013, el reto es una exposición simultánea en Argentina, Ecuador, México y Colombia. <<

Accede
WWW.
revista-artefacto.
com.ve

**Suscríbete y recibe
la revista *Artefacto* 7
en la comodidad
de tu hogar o trabajo**

Solo debes acceder a nuestro portal web,
registrarte y seguir las instrucciones,
luego podrás disfrutar del placer de nuestra
revista coleccionable.



**Regístrate
y podrás...**

Suscríbete
a nuestro
boletín
de noticias

Sugiere
un evento
en nuestra
agenda

Visita
nuestra
galería
virtual

¿Quieres contactarnos?

Coloca tus comentarios,
sugerencias y observaciones;
tu opinión es muy importante
para nosotros y te invitamos
a compartirla

contacto@revista-artefacto.com.ve

RIF: J-40085041-0

GALERIA BLASINI

Caracas-Venezuela

El domingo 5 de mayo fuimos víctimas del robo
de 17 obras, pertenecientes a nuestra
exposición El papel VIII, esperamos
alertarlos y contar con su colaboración
en la recuperación de dichas obra, gracias.

F de Syzlo, PA, ST, 1995.

Francis Salazar, pintura y *collage*, 2012.

Gazniela Pagazani, mixta, 2010.

Luis Marrufo, ensamblaje, 2012.

Luisa Richter, *collage*, 1994.

Mercedes Pardo, Serigrafía, 1972.

Milos Jonic, dibujos (2), 1967.

Niki de Saint Phalle, Serigrafía, 49/100, 1978.

Omar Rayo "*Haiku*", 100 x 70 cm, Antaglio, s/f.

Reynaldo Crespo, ST, carbon mineral, 2008.

Alejandro Otero, Serie *Cafeteras*, 2/300, 1982.

Victor Vassarely, ST, 36/150, Serigrafía.

Directora: Linda Serpa de Blasini

Av. El Empalme, El Bosque, Caracas

Tlfs.: (58212)7310532 FAX 7310443

galeriabrasini@gmail.com



"El arte actualmente sigue siendo tan indescriptible como siempre y tan inabarcable como nunca, la *web* ha masificado exponencialmente la difusión e interacción de diferentes manifestaciones artísticas. En esa constelación sin filtros hay de todo, pero me resulta sorprendente ver que un porcentaje considerable de las obras se quedan en el concepto y se despreocupan en la ejecución de sus ideas, y otros son tan efectistas que se les olvida el contenido de la obra, y cuando esto sucede, una de las cualidades del arte que es servir de canal de expresión/comunicación se ve truncado, y al final terminan siendo como una valla vacía que "no dice nada".

Rómulo Peña, fotografía estenopeica (Pinhole), 2010

galería**art3**

ZAPATA

JUEVES
1-8-96

**CARICATURAS
DE LOS AÑOS 60 AL 90
DE NUESTRO MAESTRO
PEDRO LEÓN ZAPATA**

**domingo 20
mayo de 2012
11:00am**

Calle París e/c Monterrey y Mucuchíes
C.C. Ceres, Las Mercedes
Caracas 1060, Venezuela
Tel/Fax +58(0)212 - 993.70.53
Celular +58(0)414 - 246.39.09

www.galeria-art3.com
ingrid@galeria-art3.com
Facebook **Galeria Art 3**

Lunes a Viernes **10:00 am a 6:00 pm**
Sábado **11:00 am a 6:00 pm**



“ INVIERTE EN ARTE, HAZ CRECER TU DINERO ”



Jorge Chacón - Arcadas - Oleo sobre tela - 65 X 54 cm

Utopia¹⁹
Galería de Arte

Horario: Martes a Domingo - 9 a.m. A 9 p.m.

Dirección: Calle Miranda, Quinta Doña Aurora, Pueblo El Hatillo, Caracas

Tel: 0212-963.68.31 - 0414-331.09.69 Email: galeriautopia19@yahoo.es / Blog: galeriautopia19.blogspot.com

RF: J-29373722-2